PION

TYGODNIK LITERACKO-SPOŁECZNY

ROK III * WARSZAWA * SOBOTA — CENA 50 GR. — 19 PAŹDZIERNIKA 1935 R. * NUMER 42 (107)

O KULTURĘ SPOŁECZNĄ*

W Polsce niejednokrotnie odnieść można wrażenie, że mieszkańcy jej jakgdyby od zgoła niedawna tworzyli gromadę i nie przywykli jeszcze do kształtów życia zbiorowego.

Wprawdzie istnieją wszelkie objektywne formy tego życia: struktura społeczna, więź narodowo-państwowa, ustrój polityczny — brak wszakże tego wewnętrznego nastawienia, które nietylko sankcjonuje fakt życia gromadzkiego, nietylko pobudza do coraz większego jego doskonalenia, lecz może nawet być stanem stałego zadowolenia z gromady, z korzyści i radości, jakie ona daje.

Nastawienie takie sprawia, że członkowie gromady widzą w sobie nawzajem współtwórców i współpracowników rozbudowy i uszlachetniania wspólnej a więc i pojedyńczej egzystencji, w różnych kręgach społecznych i różnemi metodami — a więc odnoszą się nawzajem z życzliwością i z myślą, aby nietylko nie przeszkadzać sobie, lecz przeciwnie ułatwiać wzajemne wysiłki i dążenia we wspólnym kręgu interesów czy ideałów.

Nastawienie to nazwalibyśmy *par excellence* gromadzkiem, w przeciwstawieniu do nastawienia mizantropijno-samotniczego, lub anarchicznie defensywnego.

To ostatnie wydaje się być niestety postawą społeczną, panującą w naszem społeczeństwie i nadającą mu swe piętno.[1]

Ferdynand Goetel w znakomitym artykule p. t. „Polacy nie lubią dobrobytu" (*Gazeta Polska* z 4.IX br.) przytacza następujący sąd: „Utrudnianie życia jeden drugiemu jest podstawową pasją rodaków, ożywionych w stosunku do kolegi, sąsiada, współobywatela naszą staropolską zasadą: ja ci pokażę".

Polak istotnie wśród własnej gromady czuje się jakby osaczony. Nieprzyjaźnie patrzy na zbliżających się ku niemu ludzi, jakby dopatrywał się w nich groźby zamachu na swój stan posiadania materjalny lub moralny. Obawę tę maskuje niejednokrotnie brutalnością lub conajmniej odpychającym chłodem. Najdrobniejsze uchybienie w stosunku do siebie, chociażby mimowolne, wywołuje w nim reakcję nieproporcjonalnie gwałtowniejszą i niejako „na zapas" defensywną. Jednostka nie ma u nas utylitarnego poszanowania cudzej opinji; natomiast w każdym wypadku musi mieć własną opinję, którą produkuje nietyle z potrzeby istotnego przekonania, ile raczej z chęci wyodrębnienia się i przeciwstawienia otoczeniu. Stąd nasza słynna swarliwość i nasz pseudo-indywidualizm.

Goetel w wyżej wspomnianym artykule tak lapidarnie obrazuje tę cechę narodową: „W każdym oknie miasta siedzi przecież cymbał ze swojem drańskiem „zdaniem" i gapi się po swojemu na ulicę. I pyskuje. Na wszystko".

Jakież są motywy psychiczne takiego nastawienia? Nie tu pragniemy kłaść nacisk, wszelako ominąć tego punktu niepodobna.

Goetel wspomina o istnieniu teorji, jakobyśmy byli narodem arystokratycznym. Wydaje się nam, że Goetel nie jest wyznawcą tej teorji. Podzielamy tu jego sceptycyzm.

Duchowość arystokratyczna musi mieć u podstaw pełne poczucie własnej siły (we wszelkiej formie) i z niej dopiero płynącą świadomość swojej wartości i godności. Musi między temi trzema świadomościami zachodzić absolutna synchronizacja i dwie ostatnie nie mogą przeważać nad pierwszą, gdyż będą wówczas snadnie jak czeki bez pokrycia. Jako wtórny dopiero objaw, a raczej jako odblask tej trój-świadomości wytworzyć się może dumne a czasem i pogardliwe wyodrębnienie z tła otoczenia. Śmiemy atoli twierdzić, że nie taka jest chronologja funkcyj naszego mechanizmu psychicznego. W polskiem indywiduum bywa niewątpliwie w y o b r a ż e n i e (a nie świadomość) własnej wartości i godności; bywa p r a g n i e n i e dumnego a jakże często pogardliwego wyodrębnienia — niema atoli siły — tej istotnej legitymacji arystokratycznej mentalności i jej warunku *sine qua non.*

Przeciwnie. Mniemamy, iż jest u dna naszego indywidualizmu anarchicznego i defensywnego poczucie słabości i niepewności; jest *inferiority complex* ludzi o słabych charakterach a ponad miarę rozbujałej wyobraźni — kompleks, który sprawia, że boimy się, by nam ktoś nie uchybił naszej godności, czy innemi słowy, by nie zagrożono nas w pozycji pod słońcem, którąśmy sobie wyznaczyli, i że czynimy wszystko, aby się wyróżnić, albowiem lękamy się, że objektywną wartością naszą nie uzyskamy uznania, jakie preliminowała nam własna wyobraźnia. Używając socjologicznej terminologji prof. Znanieckiego, jesteśmy jak kandydaci do „kręgów ludzi dobrze wychowanych", lecz do nich nie należymy, bo brak nam wewnętrznego pokrycia dla „jaźni odzwierciadlonej", jaką tuszymy sobie posiadać.

Jakie procesy historyczno-socjologiczne są źródłem naszego społecznego kompleksu niższości? Na to pytanie nie próbujemy narazie odpowiadać, albowiem interesują nas bardziej w danej chwili reperkusje, jakie wywołuje on w naszem życiu zbiorowem.

*

Problem kultury społecznej, czyli właściwych form kontaktowania zbiorowego wolny jest właściwie od wtórnych naleciałości ustrojowo-politycznych. Tkwi on w samym zrębie ludzkiej gromady, bez względu na to, czy ukształtowała się ona w absolutną monarchję, czy w komunistyczną dyktaturę proletarjatu. Dlatego też wydaje się on nam najistotniejszy i dlatego też może być bezinteresownie i beznamiętnie dyskutowany przez ludzi dobrej woli.

Oczywiście, że taki czy inny ustrój społeczno-polityczny z czasem wpływać będzie na tworzenie się charakterystycznych form socjologicznego obcowania; nastawienie wszakże gromadzkie jednostek będzie zawsze warunkiem *sine qua non* pędu do szukania najlepszych kształtów gromady, kształtów, które uszlachetniają i doskonalą symbiozę społeczną, przynoszą w konsekwencji maximum korzyści jednostce.

Niewątpliwie tedy, jeśli nastawienie gromadzkie niezbędne było dla wytworzenia się indywidualistyczno - kapitalistycznego systemu kulturalno - cywilizacyjnego, — to wydaje się nam, że musi się ono spotęgować stokrotnie tam, gdzie wyłaniać się będą kontury nowego systematu, opartego na gospodarczem i politycznem podporządkowaniu jednostki ogółowi. Wydaje nam się, że nastawienie gromadzkie, cechujące naprzykład społeczeństwo angielskie — ten symbol starego porządku — w Rosji Sowieckiej stało się, świadomie czy nieświadomie, doskonale czy niedoskonale, istotą całego procesu wychowawczego, warunkiem osiągnięcia ideału komunistycznego i utworzenia pełnego, twórczego systemu kulturalno-cywilizacyjnego.

My natomiast nietylko że nie przygotowujemy się wewnętrznie na przyjęcie tych form polityczno-społecznych, któremi obdarzyć nas może proces historyczny — ale tkwimy w takiem nastawieniu społecznem, które hamuje i rozprzęga działanie form, w obecnej chwili istniejących.

Zastanówmy się tylko nad nieprawdopodobnem zróżniczkowaniem poczuć wartości i godności i jego przejawów w naszem społeczeństwie, lubo nie pokrywa się ono bynajmniej ze zróżniczkowaniem rzeczywistych klas społecznych. Ledwo dostrzegalna różnica urodzenia, majątku (a więc tak nawet antydemokratycznych kryterjów), stanowiska, zawodu wywołuje całą gamę manifestowań swej wartości i godności, z zasadniczym akcentem pogardy lub niechęci dla każdego tonu niżej, a z akcentem nie zawsze przyjaznej uniżoności dla każdego klawisza wyżej. Mamy tu znów do czynienia z dywersyjną podziemną grą owego *inferiority complex* — albowiem w poczuciu małostności chwyta się indywiduum najniklejszych kryterjów, aby tylko salwować obraz swojej wartości.

Tramwajarz pasażera biednie ubranego potraktuje brutalnie i pogardliwie za drobne uchybienie. Zamożny mieszczuch, przyglą-

* Artykuł dyskusyjny.

[1] Zastrzec się tu musimy, iż, jak cała materja „charakteru narodowego" utkana jest z uogólnień, pozostawiających olbrzymi margines dla wyjątków — opiera się przytem na przesłance o cechach kolektywnych — tak i w naszych rozważaniach „polemicznych" nad dominującą u nas postawą społeczną posługiwać się musimy — w braku statystyki — uogólnieniami, nie wykluczającemi bynajmniej wyjątków, uogólnieniami wyprowadzonemi z różnych negatywnych objawów naszego życia, a pozostawiającemi na boku objawy pozytywne.

ŚMIERĆ POETY

Cieniom Tadeusza Micińskiego, zamordowanego w Czernihowskiej gubernji w roku 1918, poświęca ten wiersz—syn.

W tajemniczem ducha laboratorjum
Czyni nad sercem własnem święte runy;
Gwiazdy mu smutne pieją oratorjum
I dźwięczą srebrnej lutni sławne struny.
Wsparty na czaszce pieśń upiorną marzy.
Może o Polsce? Któż myśli odgadnie?
Złoty lew strzeże tęsknot i ołtarzy
W kaplicy serca kryjących się na dnie.
Nad światem wicher rozpacza jesienny,
Zawodząc żale wśród głuszy najkrwawsze.
Kruk potępiony leci w ciemń Gehenny —
I jest u progu zbrodni ciemno zawsze.
Olbrzymi pożar z lez piekła wyrasta.
Ponuro huczą mordercze armaty.
Purpurą płoną wsie, lasy i miasta.
Księżyca sierpem — zła śmierć ścina kwiaty.
Niema już słodkiej, miłosiernej bajki,
Gwiazdy pękają z hukiem, jak szrapnele.
Krwią purpurową płoną czrezwyczajki.
Krzyż w pogorzelisk spala się popiele.
Nie błysnął jeszcze dzień cudów niedzielny,
Wśród grozy życia hiena śpi syta.
Dzwon nie zahuczał w mroku lez — kościelny.
Nadzieja ludziom dawno już nie świta.
Gdzie pojrzysz, wszędy jeno trzęsawiska.
Mogiłki płaczą opuszczone, bratnie,
Zaś z głębin zimnych pieczar wężowiska
Płyną wołania ku Bogu ostatnie.

. . . .

Jedzie poeta przez las świtem siny
Konno. Ma mundur na sobie żołnierski.
Zegar przeznaczeń dzwoni mu godziny,
W których zagaśnie cichy i rycerski.
I będzie leżał, otoczon kurzawą
Męki, podobny do spadłego dzwonu,
Co jeszcze pragnie okryć ducha sławą,
Lecz nieruchomy trwa w bólu — do zgonu.
W borze czają się dzikie zwierzęta czy zbiry?!
Motloch cepami młóci krwawą głowę.
Po raz ostatni jękły dumne liry,
Jeszcze raz błysły źrenice tęczowe.
Skonał. Pan rzekł: — Tu, u mnie, będziesz piosnki marzył,
Bowiem minąłeś w życiu rafy i odmęty. —
Więc raj tysiącem świateł przedziwnych rozjarzył,
Patrząc, jak płyną w jasność dusz ludzkich okręty.
Jest tu również pancernik, co do Polski płynął.
Ma boki okrwawione skrzepłych mąk diamentem.
Pozwól Boże, by kiedyś do Polski zawinął
I był w Ojczyźnie własnej cudownym okrętem.
A potem on powróci pokorny i cichy,
Wielbić palmy w Twym sadzie i czcić krzyże święte,
Lecz wprzód niechaj upoją go kwiatów kielichy,
Na rodzinnej mu ziemi przez Ciebie poczęte.

JAROSŁAW MICIŃSKI

dający się wystawie jubilerskiej w zamiarze zakupienia prezentu dla córki, zwymyśla od ostatnich i poda do sądu o obrazę godności małą dziewczynkę, która, biorąc go za żebraka, nieśmiało wcisnąć mu chciała pieniądz (autentyczne). Na każdym kroku spotykamy się z objawami antyspołecznego chamstwa, z barbarzyńskiem nieomal podejściem do bliźniego, bez względu prawie na klasę, stanowisko, poziom inteligencji.

Od niepamiętnych czasów znajdowali się u nas — ludu z pod znaku Ethosa — kaznodzieje i moraliści, co karcili naród za jego „narodowe wady", zgubę ojczyzny niosące. Dziś jeszcze ileż twórczych zamierzeń, ileż ludzkiej dobrej woli i energji marnuje się bez pożytku dla ogółu, właśnie z przyczyny tych naszych „narodowych wad":—swarliwości, ambicyj, sobiepaństwa, zawiści...

Postęp w dziedzinie technicznej, gospodarczej, organizacyjnej i politycznej osiągnąć można tylko przy harmonijnym, zdyscyplinowanym i szczerym i lojalnym wysiłku zbiorowym. Tylko takim wysiłkiem budowały się wielkie systemy kulturalno-cywilizacyjne w historji. Niewiele się natomiast osiągnie tam, gdzie ten niezbędny wysiłek rozluźniany jest lub paraliżowany wzajemną pasywną nieufnością, niesfornym i nieusprawiedliwionym indywidualizmem, przeczuloną dbałością o „honor" i uznanie.

I tych olbrzymich strat, poniesionych na wydajności życia zbiorowego przez ten brak nastawienia gromadzkiego, nie zdołają wyrównać akcydentalne i niesłychanie zależne od wszelkiego rodzaju zmiennych czynników dobre strony polskiej gromady:

ani wybuchowa serdeczność, równie jałowa jak i przelotna, jakże często będąca wynikiem chwilowo wywołanych nastrojów;

ani dobroć serca czy „ludzkość" — bijąca wspaniałemi światłami — lecz raczej rakietowo, w nadzwyczajnych wypadkach, niekonsekwentnie i kapryśnie;

ani ubogi arsenał kilku najbardziej powierzchownych form towarzyskich (z cyklu: szastanie obcasami, ciągłe ściskanie lub całowanie rąk, zbyt częste „proszę pana" i t. p.), dawno już zdewaluowanych jako nieistotne w bardziej uspołecznionych społeczeństwach, a u nas zakorzenionych.

Albowiem wszystkie powyższe notoryczne polskie dobre strony „społeczne" nie są konstruktywne i nie mogą wytworzyć trwałych i twórczych wartości w życiu społecznem ani go uszlachetnić.

Nastawienie gromadzkie nie może mieć u podłoża swego przewagi elementów uczuciowych i irracjonalnych. Nie stanowiłyby one snadnie gwarancji jego trwałości.

Obojętna, powszechna życzliwość jest najlepszem emocjonalnem tworzywem społecznem. Uprzywilejowywanie miłością czy nienawiścią osłabia więź społeczną. Najkorzystniejszem podłożem życia zbiorowego jest atoli poczucie własnego interesu. Oczywiście, nie tego krótkowzrocznego, doraźnego, materjalnego (który przecież nakazywać może i zabicie człowieka), lecz tego sublimowanego, wiecznego interesu, który mówi, że własną korzyść osiągniemy trwale tylko wówczas, o ile wydzielona ona nam będzie z wielkiego zbiornika społecznego. Truizm. Zapewne, lecz jakże często zapoznawany.

Urobienie w nas nastawienia gromadzkiego jest w naszem mniemaniu zadaniem kapitalnej wagi.

Mając przed sobą rozległe cele społeczne, gospodarcze, polityczne i cywilizacyjne, musimy — dla ich osiągnięcia — wykrzesać z siebie najwyższy potencjał siły i wydajności zbiorowej.

Musimy w nas samych wytworzyć taki klimat, aby żadna twórcza inicjatywa bliźnia, zmierzająca do ulepszenia form naszego życia, nie zmarniała, zatruta troską o honor czy oryginalność — lecz żeby przyjęła się na gruncie dobrej woli — ludzi mocnych, pewnych swojej wartości i dbałych o jakość wspólnej egzystencji.

Rzecz oczywista, że to co gdzieindziej jest wtórnym wynikiem całej sieci długich i różnorodnych procesów, nie może się stać hasłem dziennego programu; z dnia na dzień nie przekształcimy się na pożądaną modłę.

Ale tak, jak to się ma z terapją wszystkich „wad narodowych", tak i tu wychowaniem usunąć można — wierzymy — podłoże psychiczne złego nastawienia. Wzmacnianiem charakterów i niwelowaniem wybujałości uczuć i wyobraźni możemy — mniemamy — zniszczyć nasz kompleks niższości. Wraz z nim znikną zapewne i jego skażone pędy: nieufność do ludzi, fałszywy indywidualizm, przeczulone wyobrażenie godności własnej.

Walka o kulturę społeczną toczy się już właściwie w pełni. Ominięte zostały, jako beznadziejnie niezdobyte, Okopy Świętej Trójcy starych pokoleń. Zdobywa się natomiast młode dusze. Kształtuje się je w właściwą postawę społeczną. Poprzez harcerstwo, organizacje subordynacyjne, obozy pracy i inne tego rodzaju aparaty kolektywnego wychowania sumarycznego wytwarzać się będzie nowy typ Polaka, przeznaczony do twórczej symbiozy społecznej.

JAN SZELISKI

NIEZNANY DRAMAT STANISŁAWA BRZOZOWSKIEGO



Stanisław Brzozowski

Postać Stanisława Brzozowskiego nie przestaje ustawicznie budzić żywego zainteresowania, mimo to nie doczekał się on dotąd obszerniejszej monografji, któraby objęła całokształt jego działalności. Uwagę t. zw. szerszej publiczności skupia na sobie przedewszystkiem wałkowana bez końca i bez ostatecznego rezultatu t. zw. „sprawa Brzozowskiego" — zapewne dzięki elementowi sensacji i posmakowi skandalu, które w niej tkwią, zasłaniając sprawy o wiele ważniejsze. Niemałą rolę odgrywa w tym wypadku i psychologja małego człowieka, który u każdej wybitniejszej jednostki poszukuje przedewszystkiem skandalu, żeby postać górującą nad sobą zbliżyć do siebie i postawić na chodniku, wydeptanym stopami pospolitego życia; czasem nabiera to charakteru pomniejszania olbrzymów, czasem — „odbronzowania" w imię „życia". Obrazoburcy w ten sposób podobno ukazują żywego człowieka, a gapiowaty tłumek wesoło pokrzykuje. Ale mniejsza o to. Faktem jest, że Brzozowski, który doczekał się już poważnych i wnikliwych opracowań jako myśliciel (B. Suchodolski) i krytyk literatury (S. Zdziechowska), zapomniany jest dotąd jako poeta i powieściopisarz. Na fakt ten złożyło się kilka przyczyn; najważniejszą wśród nich jest bezsprzecznie doniosłość i waga dzieł jak *Kultura i życie*, *Idee*, a przedewszystkiem *Legenda Młodej Polski*. Nie bez znaczenia zapewne jest także brak przystępnych wydań jego powieści (dawno wyczerpanych) i dramatów (dotąd rozproszonych po pismach perjodycznych lub też spoczywających w rękopisach). Można się jednak spodziewać, że przygotowywane wydanie *Pism zbiorowych* Brzozowskiego ukaże nam wreszcie całe jego oblicze twórcze.

Wśród pomijanej twórczości Brzozowskiego znajdują się, jak wspomniałem, powieści *(Wiry, Płomienie, Sam wśród ludzi)* i dramaty. Z pośród dramatów wiadomo coś niecoś o *Mocarzu*, notuje go nawet w swej cennej książce Korbut. Przeoczony natomiast został dramatyczny prolog *Warszawa* i sztuka w 1 akcie *Milczenie*. *Mocarz*, wyróżniony na konkursie w r. 1903 i wystawiony na scenie, doczekał się dość surowej oceny (Wł. Bogusławskiego, *Bibl. War.* 1903, II, str. 132 — 133 i *Bibl. War.* 1904. I, str. 84 — 86), która jednak pozwala nam zorjentować się w akcji, ideologji i konstrukcji tego młodzieńczego dramatu, pozostającego pod wyraźnym wpływem Ibsena, a szczególnie jego *Wroga ludu*. Jest to najwyraźniejszy dramat społeczny, podejmujący problem *Nieboskiej komedji* Krasińskiego — na co zresztą sam poeta wskazuje (scena, w której córka Mirskiego czyta rozmowę między Henrykiem i Pankracym) — ujęty jednak w konstrukcję dramatu ibsenowskiego. Naprzeciw siebie stają dwa stronnictwa, postępowe i konserwatywne, reprezentowane przez dwie redakcje, *Przyszłości* i *Ogniska rodzinnego*, i dwu bohaterów, starego Mirskiego i młodego Walczaka, owego właśnie „mocarza". Dramat, dotąd nieogłoszony drukiem, nie pozwala na dokładniejsze omówienie. Podobnie jest z *Milczeniem*, o którem możemy sądzić tylko na podstawie tego, co o niem wspomniał Nowaczyński.

Dostępny natomiast jest dramat Brzozowskiego *Warszawa*, nazwany przez poetę „prologiem dramatycznym", a ogłoszony w *Krytyce* (r. VII, t. II. Kraków 1905, str. 312 — 342). Utwór, pisany wierszem nierymowanym, t. zw. wolnym, stara się odtworzyć nastroje Warszawy w r. 1905, w chwili wybuchu rewolucji. Nie bez znaczenia dla jego charakterystyki, podobnie zresztą jak i dla dramatu tego samego typu, o którym w dalszym ciągu będzie mowa, jest fakt, że Brzozowski w tym właśnie czasie, kiedy te utwory pisze, bardzo żywo zajmuje się twórczością Żeromskiego, Dostojewskiego, a przedewszystkiem Wyspiańskiego. Szczególnie ważne jest w tym wypadku zajęcie się twórczością Wyspiańskiego i tem wszystkiem, co wtedy o nim pisano. Jest to czas, w którym są już wydane najważniejsze utwory Wyspiańskiego: *Legenda*, *Meleager*, *Protesilas i Laodamja*, *Warszawianka*, *Legjon*, *Klątwa*, *Wesele* i *Wyzwolenie*. Zapewne ówczesny kult dla twórczości dramatycznej Maeterlincka nie pozostał także bez znaczenia.

Nic więc dziwnego, że bez trudności odnajdziemy wyraźne echa dramatów Wyspiańskiego w utworach Brzozowskiego. W *Warszawie* jest to widoczne nawet w samej budowie utworu, która przypomina nader żywo *Warszawiankę*. Oba utwory mają charakter symboliczno - nastrojowy, w obu przedmiotem bardzo ważnym w rozwoju akcji jest pieśń, śpiewana za oknem, której rytm i słowa przenoszą się na scenę i biorą we władanie zgromadzonych, w obu ta pieśń ma być symbolem, wypowiadającym nastroje całej grupy, w obu akcja toczy się (o ile tutaj można mówić o akcji) w salonie, w obu osoby dramatu podniesione są do znaczenia symbolów pewnych określonych stanów uczuciowych i kierunków myślenia całych grup ludzkich. Zapewne na stworzenie tego nowego salonu warszawskiego z doby rewolucji 1905 r. mógł oddziałać przykład Mickiewiczowego „salonu warszawskiego", ale sposób wykonania nastrojowo-symboliczny wskazuje na bliższe pokrewieństwo z *Warszawianką*. Naturalnie nie jest to niewolnicze naśladownictwo. Podobieństwa nie zacierają istotnych różnic, płynących choćby stąd, że Wyspiańskiemu chodzi o melodję pieśni dusz z r. 1831, a Brzozowskiemu o r. 1905; gdy Wyspiański widzi dwa światy, ten—w salonie i tamten — na redutach w Olszynce, Brzozowski ukazuje nam ten w salonie i tamten za oknami na rewolucyjnym bruku, z rozwiniętym czerwonym sztandarem i pieśnią „płynącą ponad trony" na ustach. Podobieństwo sprowadza się do podobieństwa środków artystycznych. O ile chodzi o ideologję utworu, to u Brzozowskiego odnajdziemy raczej pogłosy walki o wyzwolenie, jaką Wyspiański stoczył w *Weselu* i *Wyzwoleniu*. Gdy poeta (który w salonie wygłasza odczyt) szarpie się w dekadenckim nastroju, podobnie jak poeta w *Weselu* i wykrzykuje:

Dantonie polski, wstań!
Mą słabość skarz i zdepc!

(ten w *Weselu* wołał Zawiszy Czarnego!)

I serce moje spal!
To podłe serce
Co pośród mroku
Krwią swą ocieka i wątpi,

— wtedy Stary pan, który naprzeciwko poety siedział, czuje zawód w sercu, bo on jakby dawny romantyk, pamiętający przepowiednie wieszcza Mickiewicza, czego innego oczekiwał od młodego poety:

A jam czekał, by wreszcie zawołał
Na mnie kto:
— Życie swoje daj!
By kto sztandar ojczysty rozwinął
I rozkazał,
Bym szedł z nim i ginął...
Lecz nie wołał nikt,
Wszystko do snu legło:
Na powierzchni hulał srom i śmiech —
Dzień za dniem przechodził i mijał —
Dzień za dniem wzgardą w twarz mi pluł.
Nie wróci, co minęło, nie wróci —
Ostatni był to bój!

Po salonie coraz wyraźniej zaczyna włóczyć się koszmar niewolniczych nastrojów, odbierający siłę do walki i jakiegokolwiek protestu. Trudno w tej chwili wdawać się w szczegóły, wystarczy stwierdzić, że jest to ten sam nastrój, którym przepojony jest akt drugi i trzeci *Wesela*, problem zaś najistotniejszy utworu da się uchwycić w słowach:

KTOŚ Z MŁODZIEŻY:

Bo poezja strażniczką się stała mogił,
Płaczką utraconych rajów,
Wciąż jeszcze patrzy na zgliszcza.

JEDNA Z DAM:

I ci ludzie nie walczą za Polskę,
Orzeł biały ich na bój nie wiedzie.

O ile w słowach młodzieńca mamy pochwyconą naczelną problematykę *Wyzwolenia*, o tyle słowa damy wprowadzają w salonowe dyskusje i nastroje element najbardziej aktualny, pytanie naczelne, dręczące wszystkich: czy rewolucja jest walką o wolność, czy też tylko przewrotem społecznym? Słowami Obcego poeta rozstrzyga zagadnienie na rzecz walki o niepodległość:

Wy tu jak na pogrzebie,
My święcim chrzciny.
Polskę płaczecie, ojczyznę?
Żywą widziałem!

I znowu świadome, zdaje się, wprowadzenie motywu, tak dobrze znanego z *Warszawianki*. Stary Wiarus Wyspiańskiego przynosi ze straconej reduty skrwawioną wstążkę, która staje się dla zgromadzonych sztandarem klęski, Obcy rozwija skrwawioną chustkę poległego towarzysza jako sztandar zwycięskiej walki. Ta chustka i coraz potężniej brzmiąca za oknami pieśń—stwarzają akord tryumfalnej ufności w zwycięstwo, którym poeta zamyka swój utwór.

Zatrzymałem się nad tym dramatem nieco dłużej dlatego, że stanowi on jakby jedno skrzydło dyptyku, którego drugiem skrzydłem jest dramat dotąd nieznany[1] (przynajmniej o ile moje wiadomości są ścisłe), a poświęcony drugiej stronie medalu rewolucyjnego — pogromom żydowskim. Zresztą mogło poecie chodzić jeszcze o coś więcej. Dramat *Warszawa* ukazał nam przekrój psychiki społeczeństwa polskiego w momencie wybuchu rewolucji, dramat o pogromie stara się dać przekrój przez psychikę rosyjską.

Dramat zachował się w autografie poety w zbiorach przyjaciela Brzozowskiego, p. starosty K. Wielamowskiego, który z całą uprzejmością udzielił go dla ogłoszenia w przygotowywanem wydaniu zbiorowem dzieł Brzozowskiego. Dramat obejmuje 53 kartki-paski papieru prążkowanego, zapisanego po jednej stronie charakterystycznem pismem nieczytelnem, unikającem zamykania i kropkowania liter, a zasadzającem się często na wiązaniu samych niezróżnicowanych, jednorodnych kresek (O. Ortwin). Jest to, zdaje się, bruljon utworu, gdyż znaczki, spotykane na niektórych kartkach, świadczyć mogą o przerwach w pracy w czasie przepisywania. Nadto w tekście znajdujemy drobne poprawki, dokonane ręką poety, a zmierzające do drobnych wyrównań stylistycznych. Rękopis, bardzo zresztą staranny, ze względu na tę charakterystyczną cechę pisma poety nastręcza jednak wiele mozołu w odcyfrowaniu tekstu. W porównaniu z *Warszawą* dramat jest niemal trzykrotnie obszerniejszy. Kartki, liczbowane ręką samego poety, nie wykazują żadnych braków, całość jest zupełnie zamknięta i dobrze dochowana.

Podobnie jak *Warszawa*, dramat nie ma podziału na akty i sceny, dzieli się jednak na kilka obrazów, odcinających się od siebie nawet zmianą dekoracji. Elementu dramatycznego znacznie tu więcej, ale nie jest on cechą dominującą. Podobnie jak w *Warszawie*, i w tym dramacie chodzi poecie o wywołanie nastroju, malującego duchowe przekroje wprowadzonych osób. Miejsce akcji nie da się również ściśle określić, można sobie wyobrazić Moskwę lub Petersburg, środowisko prawie wyłącznie rosyjskie i żydowskie, choć poeta wprowadza także na scenę Polaków. Czas akcji da się ustalić na chwilę układów pokojowych po zakończeniu wojny rosyjsko-japońskiej, do czego są wyraźne aluzje w tekście utworu.

Pierwszy obraz ukazuje nam gabinet w pałacu generał-gubernatora. W chwilę po demonstracji ulicznej i krwawej masakrze tłumów Jenerał i Minister rozprawiają o dopieroco zaszłych wypadkach. Minister jest mocno zaniepokojony zdarzeniami i odczuwa tragizm chwili, Jenerał natomiast potępia tłum demonstrujący i studentów, hołdujących hasłom liberalistycznym. Sądzi, że Rosję doprowadzi do ładu poddanie wszystkiego pod *régime* wojskowy, a na problemy społeczne, szczególnie przeludnienie wsi rosyjskiej, znajduje jedyne lekarstwo w ograniczeniu urodzin, którego dokona przedłużona służba wojskowa i ogłoszona z ambony teorja Malthusa. Minister martwi się niewłaściwem wychowaniem kobiet, które zatraciły rysy dawnej matrony i ozdoby salonu. Rozmowę, której celem jest satyryczne naświetlenie rosyjskich sfer rządzących, przerywa przyniesiony w tajemniczym liście wyrok śmierci ze strony rewolucjonistów dla Ministra. Minister, wyraźnie dekadencko nastrojony, przyjmuje wyrok z rezygnacją człowieka znudzonego życiem, Jenerał—z brawurą żołnierską, szczycącą się względami Mikołaja I.

Z wejściem Olgi Aleksiejewny i Aleksandrowowej wkraczają bezpośrednio na scenę podmuchy rewolucji. Olga, siostrzenica Jenerała, zwolenniczka rewolucji i czynna działaczka, wprowadza Aleksandrowową, która przychodzi z żądaniem wydania ciała zamordowanej w czasie szarży córki, przyczem rzuca przekleństwa na głowy morderców. Olga przyszła jakby pożegnać wuja, skazanego przez rewolucjonistów na śmierć. Zaledwie kobiety opuściły salon, nadchodzi archimandryta Antonjusz, który wyraźnie domaga się tolerancji dla organizowanego przez siebie pogromu żydów, oskarżonych przez niego o wywołanie rewolucji i niszczenie prawosławia. O ile Jenerał i Minister reprezentują jakąś dziwną fatalistyczną bezsiłę sfer rządzących, o tyle Antonjusz ma

[1] Utwór ten w bibljografji pism Brzozowskiego, dołączonej do broszury K. Irzykowskiego i O. Ortwina p. t. *Lemiesz i szpada* (Lwów 1908), figuruje pod rokiem 1906 jako „poemat dramatyczny" p. t. *Z dymem pożarów...* z zaznaczeniem, że znajduje się w rękopisie „złożonym u wydawców" *(Przyp. Redakcji)*.

wyraźne rysy demoniczne. To nietylko fanatyk religijny, ale pędzony jakąś, może niezupełnie uświadomioną, siłą demon zła i zagłady, każdem słowem i każdym czynem stwarzający parodję głoszonych przez siebie słów ewangelicznych. Posiada on cechy jakiejś demonicznej psychopatologji religijnej, staje się wcieleniem najczarniejszych rysów oficjalnego prawosławia, obok niego zaś, jako jego przeciwstawienie, ale zarazem symbol jakiejś mętnej faustyczno-tołstojowskiej mistyki, stanie Aleksy.

Właściwe starcie tych dwu naczelnych postaci dramatu (Jenerał i Minister schodzą ze sceny bez dalszych konsekwencyj dla rozwoju akcji) następuje na placu przed cerkwią. Znaczna część tej sceny jest poświęcona odmalowaniu nastrojów, panujących wśród prostego tłumu mieszczan, mieszczek, przekupek, prostych bab i żołnierzy. Wśród coraz to silniejszych oskarżeń pod adresem Żydów, posądzanych o mordowanie dzieci, zatruwanie studentów (transpozycja przenośni w ustach ludu na konkreta przypomina mocno Mickiewicza *Popas w Upicie)*, o zaprzedanie Anglikom ludu rosyjskiego, o finansowe opanowanie cara, o udział ich w rewolucji, przygotowuje się powoli psychoza pogromowa, którą teraz będzie się starał wyzyskać Antonjusz. Kulminacyjnym punktem tej sceny staje się wejście na plac przed cerkiew orszaku pogrzebowego z ciałem zabitej a wyproszonej przez matkę Kati i wyjście z cerkwi archimandryty w otoczeniu całej świty duchowieństwa i dygnitarzy świeckich. Antonjusz odmawia zmarłej pogrzebu kościelnego i stara się rozkołysany tłum rzucić na Żydów. Naprzeciw niego w obronie zasad czystej nauki Chrystusa staje Aleksy. Jak sam wyznaje, przemawia przez niego jakiś duch, którego nie umie określić. Jest to jakaś mieszanina goethowskiego Erdgeista, zlewająca się z emanacją Chrystusowości, jakiś duch ludu rosyjskiego, wyłaniający się z ziemi i tłumu. Aleksy, opanowany przez ducha, wytrąca krzyż z ręki Antonjusza i powala go klątwą swego słowa o ziemię. Starcie kończy się zwycięstwem Aleksego nad archimandrytą i tłumem, który go uznaje za świętego.

Czar słów Aleksego nie trwał jednak długo. W obrazie ostatnim, przedstawiającym przedmieście, zamieszkane przez Żydów, spotykamy go znowu, ale podeptanego przez tłum, który przeszedł po jego ciele i zdąża w kierunku dzielnicy żydowskiej dla dokonania pogromu. Dzielnica cała robi na nas niesamowite wrażenie. Wszystkie domy pozamykane, uliczki zamarłe, a wśród milczących domów spotykamy tylko Abrama, starego żyda, który namawia swoich współplemieńców do samobójstwa dla uniknięcia sromu. Staje on przed nami jakby symbol rozpaczy i bluźnierstwa Bogu, który umarł, grozy tego, co nadejdzie, i nieuniknionej zatraty. Nastrój elegijny bezbrzeżnego smutku wprowadza młoda dziewczyna Leja, żegnająca się na progu chaty ze światem i swemi marzeniami o szczęściu. Próżno wśród tych nastrojów Olga, Stefan i Michał starają się nakłonić Aleksego, by powstrzymał tłum. Jego opuściła już moc i duch, który kładł mu w usta władcze słowa na placu przed cerkwią. Nic nie powstrzyma tłumu przed wykonaniem rzezi.

> Daj mi wiarę,
> Chryste!
> Weź mi duszę
> Ale wiarę daj—
>
> A wszystko milczało,
> Serce się stało głuche, obojętne.

Wśród klątw i bluźnierstw Abrama, bezsilnego szamotania się Aleksego z własną niemocą, materjalistycznych rozumowań Sołdata, który przyłącza się do Aleksego, zbliża się coraz to wyraźniejszy pomruk nadciągającego tłumu. Wtem chata, na której progu stała młoda dziewczyna, poczyna płonąć, z domów dochodzą jęki mordujących się i lamentujących niewiast, a odgłos rozbestwionego tłumu staje się coraz wyraźniejszy. Mamy teraz przed oczyma jakiś makabryczny obraz końca świata, wyczucia bezdennej pustki, która swemi rysami przypomina dość silnie wizję obłąkanej żony hr. Henryka w dramacie Krasińskiego.

> Tam jest pustka.
> Choć miljon gwiazd płonie.
> Ach gdybym miał moc
> Tę ziemię rozsadzić na drzazgi,
> Niechby spadł jej
> Skrwawiony pył
> Bogu w twarz, j e ż e l i jest.

Wśród takich okrzyków rozpaczy Aleksy skacze w płomienie płonącej chaty i wtedy dopiero odzyskuje swą dawną siłę. Z pośród płomieni rozlega się głos Aleksego, który akordem zapowiedzi wyzwolenia kończy ten makabrycznie nastrojony dramat:

> Ludu, wielbij Pana!
> Słońce płonie przed tobą
> Jasne, gorejące.—
> W swobodę idziesz, ludu—
> W słońce, w słońce,
> Słońce.
>
> — — — — — — — — — — — —
>
> Ludzie, Bóg nad wami!
> W imię jego,
> Ogniami sumienia
> Płonące
> W głębi dusz,
> Swobody wam zwiastuję
> Słońce.

Bez trudu można dostrzec, że zakończenie to mocno, niemal dosłownie, przypomina zakończenie *Nocy listopadowej* Wyspiańskiego.

W tych krótkich uwagach nie szło mi wcale o analizę dramatycznej twórczości Brzozowskiego, zresztą nie będzie ona możliwa, dopóki nie będziemy mieli całości spuścizny poetyckiej autora *Legendy Młodej Polski;* nie szło mi także o badanie filologiczne wpływów dramatów Wyspiańskiego na twórczość dramatyczną Brzozowskiego; chodziło mi wyłącznie o poinformowanie o zapomnianym dramacie i o zwrócenie uwagi na pomijaną dotąd dziedzinę twórczości wielkiego myśliciela. Zapewne, twórczość ta nie przerasta swą wagą i znaczeniem twórczości filozoficzno-krytycznej Brzozowskiego, bliższe jej poznanie pozwoli jednak lepiej zrozumieć działalność krytyka, a przedewszystkiem pojąć, jak głęboko Brzozowski przeżywał to wszystko, o czem mówił i pisał, i ile dramatyczności tkwi w tej myśli, którą studjum Suchodolskiego ujmuje statycznie. Myśl Brzozowskiego to nietylko krytyka (w znaczeniu ściśle greckiem — *krinein)*, to przedewszystkiem tworzenie, ustawiczne mozolne budowanie własnej osobowości i wyrąbywanie ścieżek dla myśli polskiej, która nigdzie tak wyraźnie jak u niego właśnie nie zdobyła się na samodzielną pracę.

LUDWIK KAMYKOWSKI

MIĘDZYNARODOWY KONGRES WYCHOWANIA RODZINNEGO

I

Wśród powodzi niezliczonych kongresów, które odbyły się tego lata w Brukseli, jeden kongres był specjalnie bliski dla Polaków. Bliski ze względu na pracę, jaką w niego włożyliśmy, i na rezultaty, jakie osiągnęliśmy. To V Międzynarodowy Kongres Wychowania Rodzinnego (31.VII—4.VIII).

W poprzednich Kongresach, których inicjatorką była Belgja, Polska brała udział, ale tylko jako poszczególny odłam naszego społeczeństwa. Obecnie Zespół Rodziców grupy „Zrąb“, przystępując do organizacji udziału Polski w V Kongresie, zaprosił do współpracy szereg stowarzyszeń i związków, których działalność wiąże się ze sprawą wychowawczą. W ten sposób referaty, odbijające współczesną polską myśl wychowawczą, reprezentowały już nie jedną grupę ludzi, ale całe społeczeństwo polskie.

Komitet Polski, który powstał staraniem Zespołu Rodziców, kwalifikował nadsyłane referaty jedynie pod względem poziomu, zostawiając swobodę w ideologji, pod warunkiem, że będzie zgodna z dobrem i wielkością Państwa Polskiego.

Referaty polskie — częściowo prace naukowo-psychologiczne, częściowo rezultaty ankiet i sprawozdania organizacyj wychowawczych i rodziców z doświadczeń na swoim terenie — napłynęły obficie. Wysłaliśmy ich po zakwalifikowaniu aż 52 do Brukseli, co stanowiło, jak się okazało, przeszło 40% ogólnej sumy referatów ze wszystkich krajów. Jeżeli liczbę tę uzupełnić tem, że niektóre zagadnienia były przez polskich referentów opracowane w sposób zupełnie nowy, wzbudzający ogromne zainteresowanie wśród cudzoziemców, nie będzie dziwnem, że już na początku Kongresu spotykaliśmy się wszędzie z najwyższem uznaniem dla naszej pracy.

Staraniem Polskiego Komitetu została wydana w języku francuskim książka [1], zawierająca 15 wybranych referatów. Pięćset egzemplarzy tej książki rozdaliśmy uczestnikom Kongresu.

Na Zebraniu inauguracyjnem przewodniczący, baron Delvaux de Feuffe, podniósł specjalne zasługi Polskiego Komitetu w pracy dla Kongresu i drżącym ze wzruszenia głosem odczytał wstęp do naszej książki przewodniczącej Polskiego Komitetu p. Jadwigi Michałowskiej, poświęcony miłości Marszałka do Matki i Jego ostatniej woli. W przepełnionej sali — 40 narodów reprezentowanych, ambasadorowie wszystkich państw, rząd belgijski — rozległy się entuzjastyczne oklaski dla Polski i dla Józefa Piłsudskiego.

II

Żyjemy w czasach, kiedy kult dla rodziny, wraz z powszechnie budzącem się uświadomieniem narodowem, stale wzrasta na całym świecie. Dowodem tego jest fakt, że na zaproszenie Komitetu czterdzieści narodów wzięło udział w Kongresie. Była Europa i Ameryka, Australja, Chiny, Kongo.

W słowach delegatów, przemawiających czy to na uroczystych posiedzeniach, czy to w dyskusjach i w prywatnych rozmowach, przebijało wyraźne dążenie do znalezienia sposobów, któreby pozwoliły wzmocnić autorytet rodziny, przebijała w nich również szczera, serdeczna troska o dziecko dzisiejsze i gorące pragnienie wychowania człowieka harmonijnie ukształtowanego, z wyrobionym instynktem społecznym i przystosowanego do życia zbiorowego.

Troska i niepokój są uzasadnione. Epokę naszą charakteryzuje zawrotna szybkość przemian politycznych i społecznych. Żyjemy pod znakiem ciągłego pośpiechu. Warunki takie nie sprzyjają wychowaniu dziecka. Wychowanie musi odbywać się w atmosferze spokoju i równowagi. Dziecko musi mieć oparcie o coś, co się nie chwieje, musi mieć atmosferę spokojną i odpowiedni materjał. aby wytworzyć fundament swej osobowości.

I dlatego rodzina, która zawsze, od wieków była podstawą wychowania, teraz tem bardziej jest niezbedna w wychowaniu współczesnego człowieka.

Tylko, że dzisiejsza rodzina nie może być twierdzą egoistycznie oddzielającą człowieka od życia; dom rodzinny musi stać otworem dla prądów współczesnego życia, ale filtrowanych przez atmosferę zwartą pod względem etycznym.

Rodzina winna wpoić w dziecko zasady moralne. Widzimy aż nadto często, że dzisiaj religijne podstawy niedostatecznie regulują ludzkie postępowanie; z drugiej strony i rozum nie ma dość mocy, aby powstrzymać człowieka od złych postępków. Dzisiejsza rodzina przechodzi kryzys, jak wszystko na świecie, a jednak nic jej nie zastąpi, aby powstrzymać obniżający się poziom moralny ludzkości — oto myśl wszystkich przemówień Kongresu.

Autorytetu dawnej rodziny nie należy usiłować wskrzeszać. Autorytet też musi ulegać zmianom z biegiem czasu, ale należy wspólnemi siłami szukać dróg, stwarzać takie warunki, aby ten autorytet był silny, twórczy, przystosowany do współczesnego życia.

Uznając i oceniając znaczenie i siłę miłości rodzicielskiej, jej niezbędność w wychowaniu człowieka, członkowie Kongresu jednomyślnie stwierdzają, że bardzo wielu rodzinom brak zasadniczych wiadomości pedagogicznych, bez których intuicja rodzicielska jest niewystarczająca. Dobre to było dawniej w wychowaniu tradycyjnem. Ojcowie nasi żyli w lepszych warunkach pod tym względem. Mieli łatwiejsze zadanie. Tradycja regulowała ich postępowanie, wdrażała cnoty, poszanowanie autorytetu i godzenie się z losem. W ten sposób wytwarzała się osobowość może niezbyt bogata, ale solidna i wyraźna. Każdy, chcąc czy nie chcąc, musiał wejść w przygotowaną i uświęconą do pewnego stopnia foremkę i do niej przystosować swą osobowość. Tylko wybitne indywidualności potrafiły zdobywać niezależność i wolność pod tym względem. Dzisiaj każdy człowiek ma prawo być sobą, własnemi siłami musi wyrobić sobie dojrzałość sądu, mądrość życiową i odpowiednią postawę.

Otóż dzisiejsi rodzice i wychowawcy, mając o wiele trudniejsze zadanie, muszą mieć do pomocy doświadczenie nauki, muszą nauczyć się korzystać z rezultatów badań psychologji pedagogicznej. Należy wiedzę tę rozszerzyć i uprzystępnić ją szerokim masom rodzicielskim, aby wychowanie dziecka oparte było na głębokiej znajomości jego psychiki, aby nie paczyć charakteru przez nieumiejętne postępowanie, nie niszczyć dodatnich wrodzonych cech dziecka.

Sama znajomość psychologji i pedagogiki eksperymentalnej nie wychowa człowieka, ale miłość rodziców, intuicyjne odczucie dziecka wsparte jej znajomością, może dopiero dać pożądany rezultat.

Stwierdzając konieczność popularyzowania wiedzy pedagogicznej, Kongres pragnie również szerzyć między rodzicami wiarę w wychowanie, w możliwość kształtowania charakteru w znacznym stopniu, niezależnie od cech dziedziczności — przez przykład, przez odpowiednie środowisko, przez troskliwą obserwację lekarską (wpływ gruczołów wewnętrznych na psychikę dziecka).

Wobec rozwoju nauk medycznych i psychologicznych, wobec znacznych zdobyczy w dziedzinie psychologji dziecka i młodzieży, rodzice powinni wierzyć, że pesymizm wychowawczy, wynikający z doktryn materjalistycznych i pozytywistycznych, nie może być usprawiedliwiony [2]. I słuszniej chyba, aby wychowawca był przeniknięty optymizmem i wiarą w skuteczność swojej pracy.

W wielu referatach mamy szereg wskazań i doświadczeń, jak rozwijać w dziecku poczucie obowiązku, karność, inicjatywę, siłę woli, jak odnajdywać specjalne dyspozycje dziecka i pobudzać jego zdolności twórcze. Przez rozwijanie zalet należy tłumić wady. Zdolność panowania nad sobą musi się wyrobić w człowieku najpierw w środowisku rodzinnem. Mocną osobowość, promieniującą siłą woli i opanowaniem, cechuje zwykle miłość bliźniego, którą się zdobywa przez wychowanie i wspólne pożycie rodziny. Wychowanie religijne, które prowadzi do poszanowania i czci — przez miłość, a nie przez strach — może tu mieć szerokie zastosowanie. Dobroć jest obowiązkiem społecznym każdego kulturalnego człowieka, jest formą mądrości, którą się zdobywa nietylko przez skłonności naturalne, ale również przez formowanie charakteru i woli. Oto kilka przykładów z poruszonych zagadnień wychowawczych, a poruszono ich bardzo dużo.

Bardzo żywo zajmowano się kwestją wychowania fizycznego. Ponieważ życie współczesne — rodzinne i społeczne — wymaga silnych indywidualności, ludzi przyzwyczajonych do wypełniania wszelkich zobowiązań, a metody stosowane dzisiaj polegają wyłącznie na rozwoju zdolności intelektualnych z krzywdą wychowania fizycznego, Kongres Wychowania Rodzinnego domaga się, aby kultura fizyczna odzyskała należne sobie miejsce w wychowaniu, zgodnie z prawami natury. W ten tylko sposób można osiągnąć wychowanie pełnego człowieka.

Kongres zaleca pouczać rodziców o celu wychowania fizycznego, aby uświadamiali pod tym względem swoje dzieci. Należy wyrabiać odpowiednie nastawienie w domu do sportów, gier i ćwiczeń cielesnych.

Kongres stawia wniosek, aby państwa tworzyły organizacje specjalne dla spraw wychowania fizycznego — wniosek już nieaktualny dla Polski, która dawno to zrealizowała. Ze zdziwieniem i dumą stwierdzamy, że to co dla innych krajów jest projektem, u nas już jest faktem, czy to będzie Państwowy Urząd Wychowania Fizycznego, czy oddawna rozstrzygnięte zagadnienie organizowania sportów i gier w szkołach w ten sposób, aby kształciły charakter i rozwijały cnoty obywatela.

Jeżeli dużo czasu poświęcono na Kongresie rozwojowi charakteru jednostki, to jednak najwięcej zainteresowania wzbudzały te cechy z pomiędzy nich, które są specjalnie ważne w życiu społecznem. U wszystkich narodów, czy to byli Europejczycy, Amerykanie, Meksykańczyk, Chinka czy Pers, wyczuwało się wielkie zrozumienie tej prawdy, że poprawa losu człowieka-jednostki nastąpi dopiero wtedy, kiedy jednostka nauczy się cenić dobro całego społeczeństwa narówni ze swojem. L. Sudan (Szwajcarja) w ciekawym referacie omawia wychowanie społeczne przez zabawy, roboty ręczne, spółdzielczość i wreszcie przez nauczanie ogólne — poprzez wszystkie przedmioty. Niema ani jednej gałęzi wiedzy, któraby nie mogła przyczynić się do wychowania obywatela. Delegaci polscy odczuwali znowu zdziwienie i radosną dumę, że w krajach zachodnich jeszcze się dyskutuje o tem, co u nas już się realizuje.

L. Sudan uznaje, że obowiązkiem wychowawców jest nauczyć młodzież wszelkiego wieku interesowania się zagadnieniami społecznemi i myślenia o Dobru Wspólnem. Osobowość jest jedna, nie można oddzielać nauczania od wychowania. Wychowanie integralne obejmuje życie ludzkie we wszystkich jego formach: zmysłowe i duchowe, umysłowe i moralne, indywidualne i społeczne. Wychowanie nie może więc być dziełem wyłącznie ani rodziny ani szkoły; jest dziełem wszystkich wychowawców, połączonych wspólnym Ideałem i stałą współpracą.

I właśnie ponieważ szkoła XIX w. nie umiała utrzymać równowagi w rozwoju zdolności, musiała zbankrutować w swej prawdziwej misji. Wykazały się wady wychowania indywidualistycznego; według referenta, skutkiem nadmiernego indywidualizmu jest obecne rozprężenie ekonomiczne, polityczne, społeczne i moralne. Ludzkość reaguje gwałtownie, masowo przeciwko elementom tego rozprężenia, przeciwko duchowi wolności absolutnej *(libertaire)*, przeciwko upodlonemu parlamentaryzmowi, przeciwko anarchji umysłów. Ruchy potężne i zorganizowane zdają się rewindykować prawo społeczeństwa przed prawem Jednostki.

Nie tu miejsce — powiada Sudan — sądzić o wartościach wychowawczych, które w państwach stotalizowanych polegają na prymacie rasy, narodowości czy integralne-

[1] *Communications présentées au V-e Congrès International d'éducation familiale.* Varsovie 1935. Praca Zbiorowa Polskiego Komitetu Organizacji Kongresu, wydana nakładem Towarzystwa Kultury i Oświaty.

[2] O. Agostino Gemelli, referat włoski.

go materjalizmu, ale musimy przyznać, że w tych krajach funkcję społeczną szkoły formułuje się w sposób wyraźny, funkcję, która jest tworzeniem wspólności idei między członkami ciała społecznego, gdyż społeczeństwo nie może żyć w spokoju, a więc rozwijać się, jeżeli między jego członkami niema dostatecznej jednorodności.

Delegat niemiecki referował zagadnienie rozwijania odpowiedzialności przez wychowanie. Kształcenie systematyczne poczucia odpowiedzialności wymaga dokładnego pojęcia o istocie i warunkach jej rozwoju i doskonalenia. Musi mu towarzyszyć ufność w swoje siły, a więc pewność siebie i panowanie nad sobą. Poczucie odpowiedzialności przejawia się najmocniej w wypadkach, kiedy jest wystawione na ciężką próbę. Wymaga wtedy od człowieka ofiary (z lenistwa, próżności, zdrowia lub nawet życia). Wtedy bierze udział inna strona tego uczucia. Człowiek jest związany z ideą *(instance)* wyższą, dla której chce tej ofiary dopełnić; siły, które go do tego skłaniają, to miłość i honor. Kształcenie poczucia odpowiedzialności obejmuje dwa zadania: stworzenie lub pogłębienie zobowiązań pozajednostkowych i wyrabianie gotowości do ofiary, która pozwoli, że poczucie odpowiedzialności wyrazi się w czynie. Systemy szkolne, które służą więcej obecnie do rozwoju wiedzy, niż do formowania charakteru, będą musiały ulec reformie. Pracę szkolną należy uzupełniać przez siły wychowawcze pozaszkolne: w rodzinie, w organizacjach młodzieżowych, przez służbę pracy i przez służbę wojskową. Sztuka wychowania nie polega na wychowaniu jednostki dla niej samej, ale na formowaniu od młodego wieku, poprzez wszystkie okresy życia, jednostki jako członka zbiorowości i przygotowaniu go do zadań, jakie go w niej czekają. Trzeba go przyzwyczaić do podporządkowywania swojego ja okolicznościom i wymaganiom życia zbiorowego. Ideał pedagogiczny niemiecki urzeczywistnia się w wychowaniu narodowem.

Od początku wychowanie musi stać na gruncie służby dla gromady *(communauté)*. Musi zaprawiać dzieci do hartu. Należy wyrzec się wszelkiego systemu pedagogicznego, który dąży do rozwijania tendencyj indywidualistycznych i rozpieszczania jednostki przez zbyt łagodne metody; należy się wystrzegać zbytniej ustępliwości na rzecz osobowości jednostki, zasadniczo egoistycznej. Należy stanowczo potępić szkołę, która chce być zabawą, radością. Nie należy ułatwiać dziecku życia, przeciwnie — raczej sztucznie stwarzać przeszkody, które mogą mieć twórczy wpływ na jednostkę. Ostatni wniosek referenta wywołał żywą dyskusję i sprzeciw. Większość obecnych uznała, że samo życie stwarza dość przeszkód, zbyteczne jest więc ich sztuczne wytwarzanie.

Kwestję współpracy domu i szkoły omawiał referent francuski, p. Hunziker. Z odpowiedzi na ankiety rozesłane do różnych krajów wynika, że współpraca domu i szkoły najdalej jest posunięta w Ameryce i w Polsce. We Francji praca w tym kierunku jest zorganizowana, ale brak jej prawdziwego zbliżenia między domem i szkołą, co tak często mamy już w Polsce. Wielkie zaciekawienie wzbudziła praca naszych patronatów rodzicielskich, jako forma zupełnie nieznana gdzieindziej.

E. Schmiedler (Washington) zreferował stan propagandy wychowania rodzinnego w Stanach Zjednoczonych. Dowiadujemy się, że 12 uniwersytetów zajmuje się bardzo czynnie studjowaniem dzieciectwa z udziałem wielu specjalistów. Szczególniej uwzględniona jest strona fizyczna.

Najlepsze publikacje, tyczące się wychowania rodzinnego, są opracowywane w uniwersytetach. Tam przygotowuje się referentów i wykładowców, którzy zajmują się propagandą zdobyczy naukowych w dziedzinie wychowania rodzinnego przez radjo i film, przez broszury, odczyty, kluby naukowe i kursy korespondencyjne.

Kongres musi żądać, aby idea wychowania rodzinnego była wprowadzona do programów szkół wszelkiego typu.

III.

Kiedy na zamknięciu Kongresu przewodniczący odczytał wnioski poszczególnych sekcyj, polska delegacja mogła z wielkiem zadowoleniem stwierdzić, jak wiele naszych postulatów weszło do ogólnego dorobku Kongresu.

W oficjalnem przemówieniu delegatka polska podkreśliła siłę tradycji wychowania rodzinnego w dawnej Polsce, szczególniej podczas niewoli, nawiązując do Polski dzisiejszej, którą Wódz i Wychowawca przykładem swoim niezłomnie utrwalił na tej drodze.

Jeżeli chcemy przygotować przyszłe współżycie narodów, to może wyzyskując uczucia rodzicielskie, bliżsi jesteśmy celu, niż na jakiejkolwiek innej drodze.

JANINA RENDZNEROWA

JUBILEUSZ UNIWERSYTETU W BUDAPESZCIE



Z okazji 300-lecia Uniwersytetu Piotra Pazmany w Budapeszcie, w którem wzięły udział wszystkie uniwersytety polskie, warto zająć się trochę przeszłością tej uczelni.

Uniwersytet w Budapeszcie był pierwszym na Węgrzech. Już w XIII wieku istniało w Veszprém — w zachodniej części Węgier — *studium generale*, które jednak z końcem tego stulecia zostało zniszczone podczas walk wewnętrznych.

Następnie król Ludwik Wielki założył w r. 1367 uniwersytet na południowych Węgrzech w Pécs (w Pięciukościołach), który istniał do połowy XVI wieku (1543), kiedy to wskutek panowania tureckiego został zamknięty.

Trzecim uniwersytetem był uniwersytet założony przez Zygmunta Luksemburczyka w r. 1389 w Ó-Buda (w Starym Budzinie); uniwersytet ten z powodu braku odpowiednich funduszów nie mógł się rozwinąć.

Potem za czasów króla Macieja Corvina spotykamy się z założeniem nowego uniwersytetu, a mianowicie w r. 1467 w Pozsony. Uniwersytet ten *(Academia Istropolitana)* posiadał kilku wybitnych profesorów, z których najsławniejszym był Joannes Regiomontanus, znany humanista i astronom. Lecz ten uniwersytet w końcu XV w., w czasach walk między królem Władysławem II i cesarzem Maksymiljanem, został także zniszczony.



Uniwersytet w Budapeszcie

Ponieważ po upadku uniwersytetu w Pozsony tylko w Pécs istniał uniwersytet, bardzo wielu Węgrów studjowało na uniwersytetach zagranicznych, a mianowicie w Wiedniu, w Bolonji, w Padwie, w Paryżu, a przedewszystkiem w Krakowie, gdzie w XV—XVI w. więcej niż trzy tysiące Węgrów odbywało studja i gdzie istniała nawet osobna *Bursa Ungarorum*.

W czasach zaś reformacji, wyznawcy nowej wiary tłumnie odwiedzali uniwersytety niemieckie, a w ciągu XVI w. powstało kilka sławnych szkół protestanckich w Debrecen, w Sarospatak i w innych miastach węgierskich.

Szkolnictwo katolickie upadło wówczas bardzo i dopiero w czasie kontrreformacji znowu się podniosło. W tych czasach żyła jedna z najpotężniejszych postaci katolicyzmu węgierskiego, Piotr Pazmany de Panasz, arcybiskup ostrzyhomski, prymas Węgier i kardynał. Należał on do zakonu Jezuitów i przez pewien czas mieszkał w Krakowie w klasztorze przy kościele Św. Szczepana, dziś już nieistniejącym.

Jako arcybiskup ostrzyhomski założył on w r. 1635 uniwersytet w Nagyszombat (w Tyrnawie) w północno-zachodniej części Węgier, dokąd panowanie tureckie już nie dosięgło. Czasy te były niezmiernie smutną epoką historji Węgier. Trzecia część państwa węgierskiego była pod panowaniem tureckiem, Siedmiogród, oderwany od macierzy, był w zależnym stosunku od sułtana tureckiego, a tylko pozostała północna część państwa należała do Węgier pod panowaniem Habsburgów. Arcybiskup ostrzyhomski i kapituła ostrzyhomska przed inwazją turecką przenieśli swoją siedzibę do Pozsony, do stolicy okrojonych Węgier. Tu podpisał wielki kardynał dokument fundacyjny Uniwersytetu 12-go maja 1635 r., a fundację tę zatwierdził król Ferdynand II w tym samym roku. Uniwersytet ten posiadał narazie tylko wydział teologiczny i filozoficzny pod kierownictwem Ojców Jezuitów, a pierwszym rektorem był O. Jerzy Dobronoky.



Senat Uniwersytetu w Budapeszcie w pochodzie uroczystym

W roku 1667 zorganizowano też wydział prawny, który, dzięki fundacjom arcybiskupów Emeryka Lósy i Jerzego Lippay, dobrze się rozwinął.

W tym składzie istniał uniwersytet aż do czasów Marji Teresy, która w r. 1769 dodała do istniejących już wydziałów także i wydział lekarski, a w r. 1770 zreorganizowała cały uniwersytet.

Kiedy w r. 1773 zakon Jezuitów został rozwiązany, królowa darowała dobra kolegjum jezuickiego w Nagyszombat uniwersytetowi. Takim sposobem otrzymał uniwersytet dobra dawnej prepozytury Premonstratensów w Turóc i w Bozók.

W roku 1777 królowa Marja Teresa zdecydowała, aby uniwersytet przeniesiono do Budy, gdzie został on umieszczony w zamku królewskim. Trzy lata później w r. 1780 otrzymał uniwersytet od królowej wielki dyplom *(Diploma Inaugurale)*, zatwierdzający wszystkie przywileje uniwersytetu.

Syn jej Józef II po kasacie zakonu Paulinów przeniósł uniwersytet z zamku budzińskiego do klasztoru Paulinów w Peszcie, gdzie w odnowionej szacie istnieje do dziś dnia.

Franciszek I w r. 1804 znowu potwierdził *(Nova Donatio)* wszystkie własności uniwersytetu, które wynosiły 11,901 mórg ziemi uprawnej i 20,874 mórg lasów. Te dobra przynosiły tyle dochodu, że aż do r. 1869 wystarczały zupełnie do utrzymania uniwersytetu. Lecz wielki rozwój uniwersytetu w następnych latach wymagał wydatków, które przekroczyły dochody dotychczasowe, i z tego powodu, na podstawie ustawy XI z r. 1870, rząd węgierski zaczął przyczyniać się do wyrównywania potrzebnej sumy.

Z końcem XIX w. uniwersytet budapeszteński tak się rozwinął, że przed wojną liczył blisko osiem tysięcy słuchaczy. Liczba ta jednak obecnie znacznie spadła, ponieważ w czasach późniejszych założono nowe uniwersytety, a po wojnie światowej, z powodu okropnego obcięcia terytorjalnego Węgier, liczba mieszkańców państwa spadła do jednej trzeciej części dawnej liczby.

Od początku roku szkolnego 1921—22 Uniwersytet otrzymał nazwę swego sławnego fundatora i nazywa się po węgiersku: *Budapesti Kiralyi Magyar Pazmany Péter Tudományegyetem.*

Uniwersytet budapeszteński łączą dobre stosunki z uniwersytetami polskiemi. Przed rokiem nastąpiła wymiana 33 profesorów między uniwersytetami warszawskim i budapeszteńskim, a prof. Jan Dąbrowski z uniwersytetu Jagiellońskiego został podczas uroczystości jubileuszowych doktorem *honoris causa* uniwersytetu Piotra Pazmany.

A. DIVÉKY



Delegaci pięciu uniwersytetów polskich na uroczystościach jubileuszowych w Budapeszcie

SZTUKA I ANTENA

„NOCE TERESY“ NAŁKOWSKIEJ*

Radjo warszawskie zachęciło znanych autorów do pisania specjalnych sztuk radjowych. Gatunkowi temu poświęcały się dotychczas siły podrzędne, tak samo jak scenarjuszom filmowym; Witold Hulewicz, nowy naczelnik działu literackiego Radja, postanowił jednak postawić dział słuchowisk na wyżynie i przytem robić eksperymenty.

Na pierwszy ogień poszła rzecz Z. Nałkowskiej *Noce Teresy*. W szczegółach dobra, chwilami świetna, w treści i w koncepcji ideowej trywjalna. Pokazuje się, że radjo tak samo jak film demoralizuje autorów, zmusza ich bowiem do liczenia się z gustem i pojemnością umysłową szerokich mas. O tym guście zaś i tej pojemności krążą tylko legendy, i władcy zarówno filmu jak radja skłonni są dla ostrożności raczej ich nie doceniać. Przytem obie te nowe muzy zgóry krzywdzą w pewien sposób autora wobec publiczności: film odgradza go od niej nadmiarem pośrednictwa różnych „krętaczy“: adaptatorów scenarjusza, genjalnych reżyserów, gwiaździstych aktorów; radjo zaś ogranicza go tylko do jednego przedstawienia, nie dając publiczności czasu do oswojenia się ze sztuką i sprawdzenia swych wrażeń.

Treść jest taka: Teresa, nie mogąc zwykłą pracą dosyć zarobić na utrzymanie babki, siostry i braci, puszcza się i spędza noce poza domem; wkońcu truje się, lecz ją odratowują. W tę biedacką i smutną historję autorka wplata jednak drugi motyw: Teresa truje się w ogrodzie będącym własnością „tego pierwszego“ — szczególny zaszczyt i dowód pamięci — i po odratowaniu, jeszcze na łożu boleści, wyznaje naiwnie ten fakt swemu — konkurentowi, zapewniając go jednak przytem, że tylko jego jednego „prawdziwie“ kochała; i oczywiście konkurent odchodzi z obojętnem pożegnaniem, które każe się domyślać, że już do niej nie wróci. Jeżeli wierzyć p. Zrębowiczowi, który wygłosił wstęp do *Nocy Teresy*, ta ostatnia scena ma być przykładem na to, jak bardzo samotny jest każdy człowiek w swem nieszczęściu. Pozatem psychologja Teresy nie wychodzi poza fałszywą psychologję Damy Kameljowej, plus oskarżenie społeczne (?).

Pod względem „radjofonicznym“ dużą wartość ma akt drugi, w którym ludzie znajdują Teresę otrutą i zajmują się jej ratowaniem. Szmery, szepty, westchnienia, kaszel, kroki, głosy i rozmowy zbliska i zdaleka, tak że można według nich wnioskować o odległości lub np. o oddalaniu czy przybliżaniu się, — te środki są obficie w tym akcie zastosowane i malują tragiczny wypadek pośrednio, zapomocą akustycznej *pars pro toto*, powiedzmy: zapomocą specjalnie radjowej metafory. Ale z powodzenia tego właśnie aktu wynikałoby, że radjo nie nadaje się do słuchowisk o treści głębszej czy bardziej skomplikowanej, natomiast wyraża dobrze fakty proste, — tak samo jak film, w którym zwykle sceny uboczne wysuwają się na pierwszy plan. Żeby walor czy akcent — że tak powiem techniczny, akustyczny (w kinie: optyczny) schodził się z akcentem treściowym i uwypuklał rzecz dla autora główną, — to zdarzyć się może tylko w wyjątkowych wypadkach.

Reżyserja popełniła sporo niedociągnięć i przesad. Radzę jej to, co radzę często ale bez powodzenia reżyserom teatralnym: sprawdzać efekty przez bezstronnych, niewtajemniczonych słuchaczy. Wstęp, zamiast niebezpiecznych panegiryków, powinien był zawierać jakieś informacje co do sytuacji—zastępować program.

KAROL IRZYKOWSKI

* *Teatr Wyobraźni (Polskie Radjo): Noce Teresy*, słuchowisko Zofji Nałkowskiej.

RADJO DLA DZIECI

Zanim zwierzę się z niedawnych doświadczeń prelegenta radjowego (niespełna rok, tylko 20 przemówień), pragnę i winienem wyjaśnić, jaki był i trwa—mój stosunek do audycyj dla dzieci.

Radjo—kino—pomoc w nauce szkolnej, tu—pełne rozwiązanie tragicznego zagadnienia beznadziejnie dogorywającej szkoły. Dalsza perspektywa: telewizja. Spełnione sny Pestalozziego,—każda matka w zaciszu dworu i chaty, każda „Gertruda“ uczyć, kształcić może własne dzieci.

Zarzut, że literaci trzymają się zdala od radja. Nie oskarżać,—zapytać się. Może tak: przerasta ono siły i wolę. Może tak: onieśmielenie, zażenowanie, spłoszenie, zdumienie, oszołomienie. Dają człowiekowi atrybut boski: wszędzie, do każdego, cały świat. Nic to, że narazie nie; przytłacza zawrotność możliwości.

A może gniew, że pierwszy lepszy i byle jaki użytek? Nie wolno: zdala profani. Nie obrażać, nie poniewierać, nie znieważać, nie pro-fa-no-wać!—Tu i owdzie spotyka się akcenty tych właśnie zniechęceń i oburzeń.

Żal (gniew) i obawa: pieszczoch jedynaczek bawi się bezmyślnie teleskopem, niesforny urwis igra rewolwerem.

Bo skąd trema w cichej samotni studja? Uczucie odpowiedzialności, niemocy wobec zadania, któremu, wiem, nie sprostam.

Radjo nie może, nie chce być marginesem twórczości artystycznej. Porwie albo upokorzy,—żąda całego wysiłku, całej uwagi, nie obiecując wzamian nic: dając, nie otrzymujesz; sam musisz w sobie słyszeć oddech słuchacza—niełatwo. Kwadrans magji,—po tobie i przed tobą rozmaitości (bigos), dotkliwa kara osamotnienia za zuchwalstwo. I sam w sobie musisz wyrzeźbić świadomość, że było warto. I niejasna groźba, że utracisz—chęć i umiejętność pisania do druku.

I jeszcze: nakaz kompromisu, więc ferment i protest.

Kiedy po raz pierwszy w małym pokoju—izolowanej kabinie, przy stoliku,—zielone światło w rurce—a zegar przesuwa sekundy,—i czekam na ten swój kwadrans,—i nagle czerwone hasło: „mów“.

Echa odczuwań,—dawne przeżycia: gdy pierwszy raz za ręce i nogi do rzeki—„pływaj“,—gdy pierwszy raz na konia: „siedź—jedź“,—gdy pierwszy raz abecadło: „czytaj“,—gdy pierwszy raz samolot oderwał się od ziemi,—i dziwne,—gdy wlekliśmy się przez szosę, a z góry tam ostrzeliwał kulomiot naszą bezbronną kolumnę. I myśl: cela astrologa, łódź podwodna. Zanurzam się.

Mimo, że zdałem egzamin (orzekły ciocie i kuzynki),—długa, kilkuletnia przerwa. Oswajam się zwolna z myślą, że radjo jest.

Cykl gawęd dla dzieci. Pierwsza dziwnie łatwo.—Dlaczego?—Druga budzi czujność: jeszcze niema pytań, zagadnień,—i właśnie to niepokoi. Znów pokusa dezercji. Pożądane byłoby, by prelegenci prowadzili dziennik wrażeń: dzień pierwszej audycji, momenty ostatnie przed,—przemówienie,—po; pierwszy list odległego słuchacza. Plątanina biegunowo sprzecznych odczuwań: zbyt mało, za wiele.

Po pierwszej audycji otrzymałem kilkadziesiąt (67) listów od dzieci. Sukces! Raczej porażka...

Dłuższego czasu trzeba na wychowanie korespondenta. Dzieci mają dwa wzory: wypracowania szkolne i laurki imieninowe. Kto zna nieprzymuszone opowiadania dzieci, ich przedziwny styl, skoki logiczne i wdzięczne błędy, temu sztuczne, kontrolowane listy muszą sprawiać przykrość.

Każdy wychowawca znać winien stenografję: Poznalibyśmy szczere relacje dzieci.

W listach, które otrzymałem, jedno było autentyczne: podpisy i adresy; dały nie rozumienie, ale odczucie, że słucha cała Polska, najbardziej ukryte dalekie zakątki, — salon, izba, chata, dwór. Jakim trzeba być poliglotą. by do wszystkich zrozumiałym językiem?...

A no,—uczyć się trzeba.—Jak?—Nie pomoże, przeciwnie—zmyli krytyka prasy. Tylko listy, szczere listy dzieci i sprawozdania czujnej ich opieki. Jak słucha, co mówi, jakie zadaje pytania, co zachowało w pamięci? Doraźne uwagi i—wiele ważniejsze, późniejsze echa.

Posiadam w swej kolekcji dokumenty, że dziecko wsi—miasteczka wyobraża sobie Warszawę, jako cmentarz (wraziły mu się w pamięć jej—pomniki), jako pobojowisko (rubryka wypadków—zabójstwa, napady, przejechania, wypadki), jako wyspę (szeroka Wisła).—Tak.

Zlecono mi audycje dla dzieci młodszych. Ależ dziecko musi widzieć opowiadającego, stara się być blisko, najbliżej. I ja muszę je widzieć, kontrolować spojrzenia i gesty, pracę jego myśli i stopień znużenia.

Powiedzmy: bajka, przeplatana nieprzymuszoną gawędą na temat, który pozornie nic nie ma z treścią bajki wspólnego. I bywa, że nagle—przeciągają się, „wiercą się“,—ziewają,—wzrok przygasa, odruchy zniecierpliwienia, drażliwego zmęczenia. Pytam się: „może dalszy ciąg jutro?“—Żywy protest: nie, dalej, dziś.

Są matki, przekonane, że dziecku znudziła się jakaś potrawa, gdy to im tylko znudziło się patrzeć, że dziecko je codzień to samo. Są wychowawcy, którzy nie chcą do tej samej bajki powracać; bezmyślny zwrot: „Przecież już opowiadałem, przecie znasz“.

Jeśli zmuszeni jesteśmy nieznośnie zabraniać i nakazywać, to choć tu dać im swobodę wyboru—i patrzeć, co z tego wyniknie. A bywa, że wynika pogawędka dziwnie składna i rewelacyjna. Zdumiony widzisz, jaką rolę w życiu dziecka odgrywa sen i przed snem marzenie, jakie obrazy kreśli i wątpliwości dyktuje godzina refleksji, jakim złudzeniom trwałym ulega w gorączce, niekoniecznie wysokiej. (Poniżej 39°).—Bo dzieci poza obstalunkowym śmiechem na użytek kochającej cioci i wesołego wujka—mają bogaty intymny świat i natchnione wizje i wysokie metafizyczne wzloty. Ileż razy śmiech nierozumienia dorosłych tam, gdzie wiedza o dziecku snuć winna (ostrożne) badania.

Są fotografje zbiorowe dzieci zasłuchanych w momencie czegoś strasznego, śmiesznego, tajemniczego.

Radjo!—Wiem, że słuchają, a ja bezradny i śmiertelnie samotny, zdany na pastwę najsprzeczniejszych przypuszczeń i uczuć.

Dziwne: mam pewność, że właśnie dla dzieci nie powinna audycja być wylizana i gładka, że najżywsze zainteresowanie wzbudzą jakieś przeszkody,—gdy coś się nie uda (vide: na przedstawieniu królowi spadła korona, motylowi urwało się skrzydło); a jednak dręczy mnie długo po audycji niezręczny wyraz, lub gdy się zahaczę. W jednej z audycyj zamiast „koń“ należy użyć wyrazu uroczystego: „rumak“,—i to niedopatrzenie skwasiło mi humor na cały dzień. (Zdaje się, że przeżycie prelegenta musi cały dzień audycji obejmować,—źle, jeśli tylko kwadrans).

Takich rozbieżnych odczuwań, w których dosłownie gubi się, musi doznawać prelegent. Sprawa poważna, a on—mało tego, że nie wie, ale—gorzej,—nie widzi drogi, by wiedzieć, nie ma nadziei, że się dowie.

Były audycje, po których zmaltretowany wychodziłem ze studja, bywały, które napewno nawiązały trwały kontakt z tym i owym słuchaczem. I żadnego echa.

Drobne wyjaśnienie: poco wstawki. których dziecko nie zrozumie, a które tylko u dojrzałych mogą zbudzić oddźwięk?—Ważne: toć dorosły odszukać musi moją audycję dla dzieci i przypilnuje godzinę, by głośnik uruchomić. Już tak jest: mile widziane są rozrywki dla dzieci, gdy bawią opiekunów. Ale i niebezpieczeństwo, że dzieci przez grzeczność, albo z nakazu słuchać będą: byłoby to przykre—jeszcze jedna piła drewniana, jeszcze jeden przymus, przymus słuchania radja. A mam i to w swej kolekcji: uraża matkę, że dziecko nie lubi kina; a dziecko nie lubi, bo w kinie „tak się wszystko prędko dzieje, wszystko poplątane, i oczy bolą, i głowa boli“,—więc siedzi, bo musi—z zamkniętemi oczami—dwie godziny w ciemnej, dusznej sali, a mama się martwi, że brak zainteresowań intelektualnych.

Ubogie są doświadczenia pierwszego dziesięciolecia radja.

Musi być i będzie inaczej. I wierzy się jakoś, że radjo wydobędzie nawet z chaosu przeszłości—żywe kazanie Skargi i dźwięki Maratonu. Godzina radja jeszcze nie wybiła,—przypomina niemowlę, które probuje już chwytać i utrzymywać przedmioty, ale jak niezręczne pierwsze próby przekładania z ręki do ręki i zdziwienie, gdy się wyślizguje i nie tak, jak pragnie.Radjo młodziutkie i jego stary prelegent młody: wiarą w odległą przyszłość i jasne przeznaczenie—ludzkości. Tylko chwila (sto lat?) cierpliwości.

Pragnę być człowiekiem doraźnego, praktycznego czynu: nie znam go, ani widziałem, ani mówiłem z nim; ale zdaje mi się, że Bartkiewicz jak ulał do radja; wypłoszyć starego borsuka z jego samotni; chce czy nie chce, postawić mu radjo: musi słuchać, a może—zagada.

I Janowski—o koniach.

I Władysław Dziubek—o Krakowie.

Ale Bartkiewicz obowiązkowo. Posłać mu radjo w prezencie—bo sam nie da rady.

Nie będzie łatwo, bo gdy rozgoryczony, trudno go przekonać, że się może przydać.

STARY DOKTÓR

TEATR WYOBRAŹNI

TEATR WYOBRAŹNI. Uwagi o słuchowisku i literackim scenarjuszu radjowym. I. *Teatr Wyobraźni* — napisał WITOLD HULEWICZ: II. *Głosy dyskusyjne*. Warszawa 1935. Bibljoteka Radjowa.

Mała, ale jakże pożyteczna książka, skierowana przez autora w pierwszym rzędzie do tych, którzy swoim talentem pisarskim winni, oby najrychlej, zwrócić się ku Teatrowi Wyobraźni, jednej z możliwości wypowiedzenia się artystycznego przed mikrofonem. Oto jest zapewne cel, jaki towarzyszył wybitnemu znawcy zagadnień słowa radjowego w napisaniu wspomnianej książeczki, otwierającej w swej drugiej części żywą i wartościową dyskusję nad zagadnieniem.

Radjo, ze swoją zasadniczą właściwością—słuchowego ujmowania pojęć, stworzyło, zwłaszcza dla Słowa, daleko idące możliwości. Nie doceniano ich w pierwszym okresie. Popełniano szereg błędów w samym sposobie podejścia do wynalazku. Uważano mikrofon jako tubę do przekrzyczenia słowa i dźwięku na odległość—oto wszystko. Dopiero później, kiedy bardziej wnikliwi radjosłuchacze nasuwali kierownictwu swoje refleksje, kiedy okazało się, że, podobnie jak w filmie, przenoszenie teatru przed mikrofon jest błędem, nie dającym się z właściwościami studja pogodzić, zaczęło się zgłębianie zagadnienia, któremu na imię stworzenie racjonalnych wytycznych dla Teatru Wyobraźni, a takim w obecnem stadjum rozwoju radja powinno być każde dobre słuchowisko. Słusznie podkreśla p. Hulewicz, że brak widzialności nie jest bynajmniej minusem radja. Rozszerza on dzięki temu właśnie sferę wyobraźni, pozwala na nieograniczone tło dekoracyjne, a w pierwszym rzędzie pogłębia nastrój u słuchacza, który odbiera wrażenie utworu wyłącznie za pomocą słuchu, w pełnem skupieniu, którego nie zamącają mu żadne szmery, ani wrażenia wzrokowe. Zgadzamy się z nim, że np. Dialogi Platona (cytuję jeden z przykładów) niemożliwe do pomyślenia na scenie, znajdują w Teatrze Wyobraźni wszelkie możliwości do zrealizowania. Podobnie jak w dziedzinie dźwięku—oratorjum. Tu również brak elementu wizualnego potęguje wrażenie. Oto zaledwie parę przykładów. Rozprawa p. Hulewicza wskazuje cały szereg punktów wytycznych, które ze swej strony podsuwa pod rozwagę autorów polskich, wzywając ich (oto zapewne myśl przewodnia) do zainteresowania się twórczością literacką dla radja. Idąc dalej, poddaje autor (w rozdziale IV) szereg praktycznych punktów, z budową słuchowiska związanych, pod rozwagę.

Dookoła pewnych wytycznych p. Hulewicza zawiązuje się (w części II-ej książki) wysoce interesująca dyskusja. Długi szereg głosów wypowiada się w związku z poglądami autora bądź na dialog radjowy (A. Bohdziewicz i W. Sieroszewski), bądź na izolację wpływów teatru (Eydziatowicz), bądź na konieczność pamięciowego odtwarzania tekstów (Felsztyński) i t. p.

Refleksje dr. Tadeusza Makowieckiego skupiają się dookoła poglądu na jedność czasu i miejsca w słuchowisku, znajdując potwierdzenie w cytowanych przykładach z *Nieboskiej* oraz powodując kontropinję autora książki. Nie mogąc w szczupłych ramach sprawozdania wymienić szeregu innych, niemniej żywotnych głosów dyskusyjnych, cytuję bardziej interesujące: dr. Fr. Pawliszaka, J. Petrego i Melchiora Wańkowicza. Ostatni w żywych słowach, nie pozbawionych optymizmu (str. 85), różni się nieco z autorem, wnosząc zasadę „ożenienia radja z literaturą“ w celach propagandy książki, bolączki czasów dzisiejszych. Wierzy, że większe napięcie istnieje u odbiorców dóbr kulturalnych w odbiorze, niż u wytwórców ich—w nadaniu.

Idąc za optymistycznym tym poglądem, wierzymy, że doskonale i z wielką jasnością napisane dziełko p. W. Hulewicza obudzi nietylko w gronie pisarzów, ale i w społeczeństwie naszem zainteresowanie do zagadnień Słowa polskiego i jego syntezy w słuchowisku radjowem.

W. B-TH

Z NAJBLIŻSZYCH PREMJER „TEATRU WYOBRAŹNI“:

31. X.: *Cezar przed Rubikonem*, słuchowisko oryginalne Jerzego Ostrowskiego i Wł. Dubasa.

7. XI.: *Zegarek*, słuchowisko oryginalne Jerzego Szaniawskiego.

14. XI.: Ze Lwowa: *Obiad Brodzińskiego*, słuchowisko w oprac. Tadeusza Piniego.

W PRZYGOTOWANIU:

Ramuz-Tuwim: *Historja o żołnierzu* z muzyką Strawińskiego (z francuskiego).

Val Gielgud: *Czerwone naszywki*, słuch. oryg. (z angielskiego).

Johannsen: *Tu Brygada!* słuch. oryg. (z niemieckiego).

Gulliver u Liliputów, słuchowisko eksperymentalne.

Wznowienie trylogji Dialogów Platona o Sokratesie.

EX LIBRIS

Ukazała się oddawna zapowiadana powieść Józefa Wittlina pod tytułem *Sól ziemi.* Jest to część pierwsza trylogji, która ma nosić tytuł ogólny: *Powieść o cierpliwym piechurze* (Warszawa, 1935. Tow. Wyd. „Rój". Str. 343). Jak z tego tytułu można wnosić, mamy tu tak zwaną powieść wojenną. Otóż gdyby kogoś ta przynależność gatunkowa utworu Wittlina miała zrazić, — a trzeba przyznać, że belletrystyki wojennej, swojskiej i zagranicznej, naczytaliśmy się aż nadto, — to odrazu należy uprzedzić, że *Sól ziemi* bardzo a bardzo różni się od takiej belletrystyki. Jest to powieść i nie-powieść. Na utworze tym widać, jak temat wojenny, temat wielkiej wojny, dojrzał już do pieśni. Albowiem *Sól ziemi* to raczej poemat o największym, najstraszliwszym przewrocie naszych czasów. Poemat o tem, jak pewien ustalony i uporządkowany świat zachwiał się i runął w przepaść. Rozpadanie się świata przedwojennego ukazane tu jest na maleńkim skraweczku tego świata i na przykładzie bardzo skromnego jego przedstawiciela. Rzecz się zaczyna na stacyjce kolejowej gdzieś na Huculszczyźnie, a bohaterem głównym jest posługacz na tej stacji, czterdziestoletni Piotr Niewiadomski, który — jako landszturmista — zostaje powołany do służby wojennej. Losy Niewiadomskiego rzucone są jednak na obszerne tło: widzimy lub wyczuwamy poza temi losami nietylko Huculszczyznę i Galicję Wschodnią, ale i skomplikowaną całość monarchji austrjackiej. W bardzo suggestywnych, doskonale wybranych, z niezawodną trafnością komponowanych obrazach występuje to tło. Oto jak się zjawiła wojna na stacji Topory-Czernielica: Pewnej nocy coś się stało z naczelnikiem stacji. Ale co? „Może w jego rodzinie wydarzyło się nieszczęście, może wytoczono mu o coś dyscyplinarkę? Czy też dano mu do zrozumienia w sferach, ku którym wspinał się po urzędniczej drabinie, że jest prostakiem? Nie! Ani w rodzinie nic złego się nie przytrafiło, ani nikt nie zrobił nań doniesienia o nadużycia służbowe, nikt mu też nie wypominał ojca-stelmacha w rohatyńskim powiecie. Zgoła inne sprawy zaszły tej nocy... Tej nocy runął rozkład jazdy, który od niepamiętnych lat był dziesięciorgiem przykazań na drodze żelaznej Lwów—Czerniowce—Ickany. Zawalił się z trzaskiem w ciągu jednej chwili i nie podźwignął się już ze sromoty. Z tą chwilą wchodziły w życie owe tajemnicze instrukcje „na wypadek wojny", które naczelnik, zaprzysiężony przy wstąpieniu do służby państwowej, przechowywał zapieczętowane w żelaznej szkatułce w najbezpieczniejszem miejscu kasy... Tak runął surowy Zakon, któremu kolej w ślepym posłuchu wierna była przez tyle lat. Ruch osobowy został wstrzymany". Tak też było ze wszystkiemi innemi przejawami dawnego, normalnego życia. Powieść Wittlina jest jakgdyby rapsodem na temat tych przemian. Przy całym swoim precyzyjnym realiźmie ma często wybitnie balladowy ton. Oto pierwsze zdania II rozdziału: „Cisza była na niebie, cisza była na ziemi, psy nie szczekały, koguty nie piały, kiedy cesarz Franciszek Józef zwoływał swe pospolite ruszenie. Głos cesarza nie sięgał na Huculszczyznę, ale cesarska poczta sięgała..." Ten pierwszy tom obejmuje czas pierwszych czterech tygodni wielkiej wojny, ukazuje ją nam głównie tak, jak ona była przeżywana przez kolejarza-analfabetę w kadrze na Węgrzech, przygotowywanego razem z innymi „krajanami" do wyruszenia na front. Dalsze tomy przyniosą zapewne doświadczenia frontowe. Cały ten pierwszy tom przenika wyraźna ideologja w stosunku do zjawiska wojny, ale ta ideologja nigdzie się nie narzuca: jest wynikiem i ukoronowaniem faktów, przedstawionych z artyzmem niepospolitym. W przedstawieniu tem jest dyskrecja, połączona z siłą, i wielka rzetelność. Artyzm to świadomy, przemyślany, pewny siebie. Powieść robi wrażenie — jeśli można się tak wyrazić — rzeczy wybornie *donoszonej.* Pierwszy tom zapowiada, że całość trylogji zajmie w naszem powieściopisarstwie na tematy wojenne pozycję pierwszorzędną.

Utworem, o którym będzie się napewno sporo mówiło, jest powieść Emila Zegadłowicza pod tytułem *Zmory — Kronika z zamierzchłej przeszłości* (Warszawa, 1936. F. Hoesick. Str. 495). Rzecz ta łączy się z cyklem powieściowym *Żywot Mikołaja Srebrempisanego.* Z cyklu tego przed paru laty ukazały się trzy tomy: *Godzina przed jutrznią, Z pod młyńskich kamieni* i *Cień nad falami.* Od roku 1929 autor nie kontynuował cyklu. Stosunek obecnie wydanego tomu do tomów poprzednich nie jest jasny. Mamy tu nietyle dalszy ciąg, ile jakgdyby próbę nowego i zupełnie odmiennego ujęcia dawnego tematu. Ujęcie jest rzeczywiście odmienne, ale tylko pod względem ideologicznym. Artyzm pozostał ten sam. Jest to dziwna mieszanina temperamentu, rozmachu, pewnych uzdolnień realistycznego ujmowania świata — z wielkim brakiem autokrytycyzmu, prowadzącym do przesady w różnych kierunkach i do wszelkich wykolejeń i wynaturzeń w zakresie dobrego smaku. W poprzednich kronikach o życiu Mikołaja Srebrempisanego autor często zgrywał się na punkcie idealizmu, religijności, tołstoizmu, franciszkanizmu, świątkowatości i t. d. Tutaj uderzył w inny ton: brutalnego naturalizmu, zwłaszcza na temat życia seksualnego. Jaskrawości słownych i sytuacyjnych na ten temat jest tu rzeczywiście mnóstwo niesłychane. Tak samo w przedstawieniu życia szkolnego w przedwojennej szkole średniej galicyjskiej, zwłaszcza co do nauczania religji i stosunku katechetów do uczni. Wielu czytelników bardzo się tem zgorszy. Ja też jestem zgorszony; coprawda nie tem, że autor wypisuje *en toutes lettres* najnieprzyzwoitsze wyrazy, że wymyśla tak zwane potworne sytuacje, że w naturaliźmie opisów nie uznaje żadnych granic; zgorszony jestem czem innem: tem, że te wszystkie „śmiałości" nie prowadzą do żadnych godnych uwagi osiągnięć artystycznych, że w opisie dojrzewania płciowego bohatera powieści jest dużo jaskrawizny, ale bardzo mało prawdziwej odkrywczości psychologicznej, że w przedstawieniu doświadczeń szkolnych i życia rodzinnego tegoż bohatera jest za wiele nieznośnej przesady, że wreszcie autor, pomimo forsowną zmianę „tonu", coraz wpada w dawny swój „księżycowy" sentymentalizm, będący epigonicznem echem Młodej Polski. W całej zaś „śmiałości" naturalistycznej autora jest coś z pozy, coś z chęci zwrócenia na siebie uwagi za wszelką cenę. Dawniejszy Mikołaj Srebrempisany nieszczególnie się udał; ale i nowe jego przebranie nie uczyniło go bardziej interesującym.

Ważną publikacją z dziedziny krytyki literackiej są dwa tomy *Współczesnego teatru polskiego* Jana Lorentowicza (Warszawa, 1935. F. Hoesick. Str. 432 i 376). Tomy te stanowią zakończenie pięciotomowego dzieła p. t. *Dwadzieścia lat teatru.* W dziele tem tom I poświęcony był dawniejszemu dramatowi polskiemu od Kochanowskiego do Przybyszewskiego; tom II i tom III zajmował się dramatem obcym: greckim, francuskim, angielskim, włoskim, skandynawskim i t. d. — grywanym na scenach warszawskich w ciągu ostatniego dwudziestolecia. Obecnie wydane tomy IV i V obejmują współczesny dramat polski od Zapolskiej do Jasnorzewskiej-Pawlikowskiej. Całe obszerne dzieło składa się z recenzyj teatralnych, ogłaszanych przez autora w dziennikach. Taka geneza dzieła pociąga za sobą pewne niekorzystne skutki, mianowicie przy niektórych autorach pominięto utwory ważniejsze, a omówiono mniej ważne, ponieważ autor nie był na wszystkich sztukach danego autora. Pozatem często autorom średniej lub małej wartości poświęcono znacznie więcej miejsca niż autorom wybitnym, ponieważ tamci częściej wystawiali swe utwory. Toteż słusznie rzecz została nazwana *Dwadzieścia lat teatru*, a nie *Dwadzieścia lat dramatu.* Jeżeli chodzi o wydane obecnie dwa tomy końcowe, to przynoszą one nie tyle obraz rozwoju współczesnego dramatu polskiego, ile raczej dzieje tego dramatu na scenach warszawskich. Nie ujmuje to jednak wartości dziełu, które daje omówienie i ocenę — prawie zawsze trafną i sprawiedliwą, a bez wyjątku zrównoważoną i bezstronną — blisko stu pięćdziesięciu polskich utworów dramatycznych, granych w Warszawie w latach 1904—1934.

LEON PIWIŃSKI

TEATR

TEATR MALICKIEJ: *Epoka tempa*, komedja w 3 aktach A. CWOJDZIŃSKIEGO. Reżyserja zespołowa z udziałem autora, dekoracje St. Cegielskiego.

Na brak uznania nie może się skarżyć p. Cwojdziński, zeszłoroczny debiutant — dostał przecież nagrodę za swoją *Teorję Einsteina*, którą tutaj na łamach *Pionu* sceptycznie oceniłem. Druga jego komedyjka *Epoka tempa* uzasadnia ten sceptycyzm *ex post* w zupełności. Za oryginalność *Teorji Einsteina* mogło uchodzić nieprawidłowe połączenie wykładu naukowego z sztuką teatralną. Ale gdy w tamtym utworze wykład był jako tako normalny i dotyczył kwestji bardzo trudnej lecz bardzo popularnej — ludzie wzdychają do względności i względów — tutaj wykład na temat niedorzeczności epoki szybkiego tempa jest w sztukę *wpleciony*, na głosy rozłożony, więc bardziej ukryty. Zdawałoby się, że to będzie lepiej, zręczniej, a jednak razi ta wstawka bardziej niż w *Teorji Einsteina.* Dlaczego? Dlatego że gdy mówił o teorji względności, o dziedzinie nieznanej, usuwał się z pod kontroli i można mu było wierzyć na słowo, a tu — tu nie zaimponuje nikomu tak łatwo, słuchacz zna się też na „epoce tempa" i zdawkowe o niej uwagi spotykał już wiele razy. Autor traktuje go feljetonem, mówi i o Alainie Gerbault i o św. Franciszku z Asyżu, mówi dużo i parę razy, ale jakoś to nie wystarczy. Wiek nasz zanadto się śpieszy? Dobrze. Wciąż pracuje, wciąż coś wynajduje? Dobrze, też wiemy. Nie ma czasu na przyrodę, na miłość, na poezję i t. p.? *Probatum est.* Ale nadchodzi chwila, kiedy na to wszystko trzeba dać dowód — dramatyczny. W *Teorji Einsteina* autor pozostał go dłużnym, ale tu gdzie zamiast wykładu jest feljeton, i to rozprószony, słuchacz żąda — mięsa, nie książki. Tam zakończył: kupcie sobie Jeansa, Eddingtona, Białobrzeskiego, na nich się powołuję; ale tym razem niktby mu nie był pomógł.

Dowód dramatyczny, więc tendencja, więc sztuka tendencyjna? Niechby przynajmniej taka była. Lecz autor nie umie jej skleić, może dlatego, że feljeton plącze mu się między rękami i przeszkadza... Gdyby się był wyrzekł uchodzenia za mędrca w sposób bezpośredni, gdyby był ze swojej intencji zrobił przynajmniej ilustrację, przykład, — sztuka miałaby „ręce i nogi". Ale pokazuje się, że *wcielać* tendencję, wrzucić gotowe wyniki rozumowe napowrót w kocioł życia, to nie tak łatwo.

Autor zadaje sobie dużo trudu, aby gromadzić przesłanki faktów, ale gromadzi ich aż za dużo. Najprzód jest skomplikowana historja żeglarska: młody inżynier, zwolennik zwycięstw techniki, a zarazem „człowiek interesu", wynalazł jakiś nowy ster i nowe żagle do łódki, i ma na tym stateczku nowej konstrukcji wykonać pierwszą jazdę przed specjalną komisją; w próbie tej pomaga mu jego ładna sekretarka. Dziwna rzecz: sekretarka ani na żegludze ani na wynalazku swego szefa się nie rozumie, — więc czemuż ją właśnie zabrał z sobą? Czy że się mu podobała? Ale adoruje on już jakąś inną, jakąś Mirę, dla której wyrabia kontrakt filmowy. Czy tak sprytnie przed nim udaje znawczynię? Nie, przynajmniej w grze Malickiej żadne spryciarstwo się nie uwydatnia. I wogóle, czy ten wynalazca jest manjak, głuptas, lub może autor bierze go na serjo? Myślę, że ani tak ani owak, autor nie zdawał sobie z tego sprawy, szło mu tylko o tę trochę komizmu, jaki się wywiązuje w chwilach, kiedy sekretarka myli się w różnych nazwach technicznych tyczących się łodzi. Przy tej sposobności zaś uderza w nas nadmiar słownictwa żeglarskiego, zrazu działa to zabawnie, ale potem zaczyna nużyć, gdy się spostrzega, że autor i tutaj chce nas uraczyć — wykładem.

Eksperyment szczęśliwie (dla sekretarki) się nie udaje, oboje wpadli do wody, aparaty się zepsuły, ubrania przemoczone. Dziwny pedantyzm autora, który zamiast poprzestać na zbudowanej już podstawie faktycznej, jeszcze ją mnoży. Wciąż nowe fakciki przybywają, sytuacja się nie rozwija, tylko chaotyzuje. Ileż niepotrzebnych scen z tem suszeniem i prasowaniem ubrań, scen, których nie usprawiedliwia skądinąd ich słaby komizm. A przecież już mamy sytuację gotową: wynalazca, niewolnik produkcji, pożeracz przestrzeni, skąpiarz czasu, poniósł klęskę, musi czekać w chacie rybackiej, zanim autobus przyjedzie; trzeba go obrobić, zmiękczyć, nawrócić, zmienić jego filozofję. Jak się autor do tego weźmie? Jest scenka, w której wynalazca powtarza słowa o ciszy, o przyrodzie, o wieczorze, o spokoju, podsunięte mu przez sekretarkę i rybaka Kaszuba, nawet o Alainie Gerbault i św. Franciszku. Ale to jest chyba tylko sugestja, nie tak komiczna, jak się spodziewa autor; jeszcze nie widzimy zmiany w bohaterze. I nie zobaczymy jej. Zamiast oddawać się przymusowemu wypoczynkowi, p. inżynier kłóci się z sekretarką niemiłosiernie o jakieś sznurki przy sterze, że ona je popsuła, ona znowu, że to on winien. Kaszub ma rozstrzygnąć, to znów, że komisja będzie rozstrzygać, — bałagan niepotrzebny i w tej chwili nudny, bo niecierpliwiący. Autor sam zaśmieca czas swemu bohaterowi.

Są jeszcze dwa wąteczki: sekretarka, której zależy na tem, aby jej szef miał czas dla niej, chowa mu notes z ważnemi notatkami, i psuje mu też zegarek. To są dobre koncepty, i one byłyby właściwie wystarczały zamiast całej historji z „hawarją" łódkową, aby bohater znalazł się w pułapce pozaczasowej. Notes z telefonami, adresami, terminami! Ja to rozumiem. Gdyby mi kto schował moje notaty, spalił książki przysyłane przez wydawców i autorów, wyjął mnie z t. zw. życia cywilizowanego, możebym się chwilę gniewał, ale potembym odetchnął — też na chwilę oczywiście. Autor jednak gubi jakoś te wątki, nie korzysta z nich dostatecznie dla swej tezy.

Okazuje się potem, że zamiast tezy opanowała go ambicja inna: zrobić komedyjkę *à la* Niewiarowicz czy Niccodemi, po różnych nieporozumieniach złączyć parę miłosna w uścisku właśnie w tej chałupeczce niskiej. Niestety erotyzm, który produkuje nam autor, jest jakiś męczący i wątły. Za dużo tych kłótni, przekomarzań się i nie mają one podwójnego oblicza, nie są podszyte erotyzmem, jak choćby u Niewiarowicza. Jeszcze sekretarka jako tako manifestuje swój apetyt na szefa, ale on? Z wyjątkiem chwilowego pocałunku w akcie I jest erotycznie jakoś nieczuły, niezainteresowany, i szczęśliwy koniec — Kaszub zamyka ich w chacie — wypada niespodziewanie. Jeżeli Kaszub wystarczy jako *deus ex machina*, to poco była ta cała machina naukowa?

Nawiasem: że inżynierowi nie brak czasu, lecz chyba tylko brak apetytu na sekretarkę przeszkadza w rozamorowaniu się w niej, wynika stąd, że przecież sobie był znalazł tę jakąś Mirę, której miejsce teraz zajmuje sekretarka. I to co sekretarka uzyskuje, to nie miłość, tylko sposobność do uwiedzenia szefa, szczęśliwy dla niej przypadek. Jeżeli autor tylko tego chciał, to poco te kazania kulturalne?

Prymitywne to wszystko jest.

Grali: p. Malicka, p. Sawan, Kaszubem był zupełnie dobry p. Biesiadecki. P. Malicka musiałaby być sama dramaturgiem, żeby naprawić błędy autora. Gdy słucham p. Sawana, wciąż zadaję sobie pytanie: na czem polega feler w jego głosie? Bo często wygłasza kwestje zupełnie dobrze, a czasem jakoś dziwnie detonuje i mówi chrapliwie i głucho? Nie wiem, nie znam się na tem, ale raz po raz spadam z nieba.

KAROL IRZYKOWSKI

*

TEATR ATENEUM: *Marcowy kawaler*, krotochwila w 1 akcie Józefa Blizińskiego; *Majster i czeladnik*, komedja w 2 aktach Józefa Korzeniowskiego, reżyserja Stanisławy Perzanowskiej, dekoracje Władysława Daszewskiego.

Powrót do Ateneum dobrze zrobił zespołowi Jaracza—teatr odzyskał dawną zadzierzystą minę i pewność ruchów. Na scenie, drgającej jeszcze od potężnego śmiechu szewca w mundurze kapitańskim, zaludnionej cieniami nosatych huzarów fredrowskich, łatwiej mu było niż gdzieindziej poczuć w sobie znowu tego zapalczywego ducha, który jeśli nie wybuchał gniewem i wzgardą, to napastował kpinami. Zaczęto od kpin—tym razem, zresztą, wcale nie zjadliwych. W nastrój pobłażliwego szyderstwa wprowadził widza odrazu Daszewski, ozdabiając z frontu swoje świetne dekoracje w dwie szczególne karjatydy. Po jednej stronie z pękatej podstawy jak z opadających spodni wzbijał się zamiast torsu przekrzywiony półkoszulek, podtrzymujący głupią gębę—po drugiej majaczył wstydliwie gorset z takąż gębą, tylko kobiecą. Spłaszczenie klasycznych ciał siłaczów o nabrzmiałych karkach i ramionach nabitych gruzłami mięśni w te pokrowce na koślawe figury mieszczuchów wydobyło szczególny komizm z ich błazeńskiego patronowania sztukom. Obie bo wyrosły w odstępie pięćdziesięcioletnim z tendencji mieszczańskiego realizmu do pokazywania zmiętych półkoszulków jako najbardziej wartościowych dokumentów „życia". Same dekoracje, mogące służyć za wzór umiejętności zabudowania sceny, dały w obu wypadkach równie humorystyczną charakterystykę demonstrowanych środowisk. Ponieważ zaś rysy dla tej charakterystyki brały ze sztuki, nie np. z wiedzy historycznej, więc stały się naprawdę wtopionym w całość elementem przedstawienia, równie jak inni czynnym aktorem.

Przedstawienie osiągnęło wysoki poziom artyzmu również dlatego, że koncepcja inscenizacyjna była wspólną własnością dekoratora i reżysera—Perzanowskiej. Ta sama krotochwilna, miejscami zawzięta i drwiąca, myśl urabiała twarze i gesty aktorów. Szkoda tylko, że nie wszystkim i nie w równej mierze. Przykładna zgoda między stylem dekoracyj i stylem gry panowała tam, gdzie inscenizacja ze złośliwem zadowoleniem przyłapywała stary efekt, sprytne sposobiki dobierania się do uczuciowości widza. Drażniła ją zwłaszcza—rzeczywiście może doprowadzić do szewskiej pasji—społeczna sielankowość Korzeniowskiego, zupełny u poczciwego starowinki brak poczucia amoralności własnych roztkliwień. Owszem—wyraźna z nich duma. Stąd Kasperek, szewczyk anielskiej dobroci, poruszał się jak anioł wystrugany z deski i w najrzewniejszych momentach obcierał nos palcem. Stąd także szlachetny dobroczyńca, wstydliwy papcio Kasperka, wznosił ręce gestem Abrahama błogosławiącego syna i mełł w rękach nauki moralne, założywszy kokieteryjnie nogę na nogę. Autor tu dostawał po łapie, gdy ją wyciągał z grosikiem, doprawdy wdowim, mającym zbawić nędze świata. Natomiast uczucia postaci trzymających się mocniej na nogach zostały oszczędzone—nawet tak nieciekawe jak miłość córki pana majstra do czeladnika. Ta rozmaitość traktowania gry aktora sprawiła, że przedstawienie stało się, jak przed paru laty w *Domu otwartym*, jednym wybuchem drwiącego rozbawienia.

Możnaby tu wdać się w spory z Perzanowską, gdyby nie było wiadome, że musiała się liczyć z naturalnemi dyspozycjami wykonawców głównych ról. Zarówno ona sama jak Jaracz niełatwo i nie bez szkody daliby się wtłoczyć w sztywne formy stylizacji. Nie dlatego, aby znowu tak odrazu jak się to sobie naiwnie wyobraża „zatracali się bez reszty" w kreowanych postaciach, gubiąc rozsądek i przytomność. Udział samowiedzy w ich twórczości jest zapewne—zwłaszcza u Perzanowskiej—równie duży jak u najzaciętszego modelatora własnych póz. Tylko że dla swojej gry, niepozbawionej delikatnego rozbawienia, szukają motywacji psychicznej. Perzanowska znalazła ją szczęśliwie w obu sztukach. Równie jako różowa i ponętna gospodyni w *Marcowym kawalerze*, jak nagle przygasła i zwiędła pani Szarucka w *Majstrze i czeladniku* utrafiła we właściwy ton z pewnością nieomylną. Jaracz w sztuce Blizińskiego chybił. Niewiele miał w sobie z czerstwego szlagona, ulegającego natarczywości miłosnej gospodyni z lekkomyślności i uczuciowego niechlujstwa! Ktoby tam się w tem babrał—panie dzieju—kiedy zasiewy na karku! Wyglądał raczej na starego buchaltera, któremu rutyna zawodowa zostawia sporo czasu na ukryte smutki. Odbił to sobie jednak z

grubą nawiązką jako majster Szarucki. Naprzód w charakteryzacji. Świeżej stosunkowo daty umiejętność charakteryzatorska Jaracza zdołała się tu popisać mistrzostwem niezwykłem—od *Napoleona*, poprzez *Chorego z urojenia* jest postęp siedmiomilowy. Potem w grze. Namiętność pijacka tego skurczonego człeczyny miała w sobie żywiołową siłę komiczną. Tem bogatszą w skali, że popartą wystraszeniem sobą, niezrozumiałym losem, tą siłą fatalną, która skuwa człowieka z butelką. Chwilami, kiedy pan Szarucki po przepiciu siadał skruszony przed groźną małżonką i niewinnie wznosił oczy do nieba, zjawiał się już w nich nie przestrach, ale przerażenie—przerażenie jaraczowskich „ludzi niepotrzebnych". I to właśnie wznosiło kreację Jaracza na tę wyżynę, gdzie komizm ma już cechy wzniosłości.

Dla niej można odżałować, że przedstawienie w Ateneum nie zdołało zrealizować całkowicie inscenizacyjnej doktryny.

TEATR NARODOWY: *Pan Damazy*, komedja w 4-ch aktach Józefa Blizińskiego, reżyserja Aleksandra Zelwerowicza, dekoracje Stanisława Jarockiego.

Sposób, w jaki teatr Narodowy podaje widzom swój repertuar, tradycyjny szablon jego wystawień, niewiele ma właściwie wspólnego z tem, co obejmuje się nazwą inscenizacji. Rzecz można pojmować rozmaicie, stosownie do wymagań stawianych sztuce teatru. Przy wymaganiach dużych, byłaby to realizacja wizji artystycznej, wyrosłej z uczuciowego wzburzenia sztuką. Z zachwytu dla piękna jej form—oczywiście, ale także z gniewu na stronniczość jej obrazu i z ironji wobec płaskości myśli. Przy takiem rozumieniu z inscenizacją miałoby się do czynienia wtedy, gdy dokonany został twórczy wysiłek, pozwalający ujrzeć dzieło dzisiejszemi oczami bliskie zbiorowym namiętnościom i walkom. Możnaby zarzucić temu stanowisku, że stanowczo zbyt wiele żąda od biednego inscenizatora. Nie żyje się przecież na codzień w rozgorączkowaniu twórczości—powszednią formą sztuki jest właśnie konwenans. Słusznie—tylko że istnieją takie teatry o życiu bujnem i buntowniczem; one to stanowią o rozwoju sztuki, zanim z kolei zakrzepną we własnym konwenansie. Cechuje je z reguły szorstkość, jeżeli nie bezceremonjalność wobec wystawianych autorów. Jest to zupełnie zrozumiałe. Teatr opanowany pasją twórczą, jak człowiek dopracowujący się trudnej myśli, nie ma głowy do ukłonów i rąk do uścisków. Zdarza mu się, że potrąci swego autora, jeśli zbyt natarczywie zastępuje mu drogę z żądaniami czołobitności. Kiep byłby pisarz, albo jego adwokaci, gdyby się nadął o ten brak szacunku. Napewno lepiej na tem wyjdzie. Zawsze bo lepiej wychodzi się na namiętności, choćby brutalnej. Na ugrzecznionem uszanowaniu kiepsko. Przykładem Bliziński w teatrze Narodowym.

Rzeczywiście—trudno jest wyobrazić sobie, aby teatr Narodowy posunął się do szturchnięcia autora; zwłaszcza jeśli jest to ktoś posiadający odpowiednią rangę w historji literatury. Przyjmuje go zawsze z ukłonem określonym w obyczajach instytucyj reprezentacyjnych i wprowadza na swoje salony uroczyste i sztywne. W wystawieniach jego jest zawsze „takt"—i to sprawia, że mają one w sobie tyle jałowego konwencjonalizmu grzeczności. Czasami wobec „sław" ugruntowanych i pewnych grzeczność ta przybiera odcień: „niezmierny zaszczyt—niskie progi"—i wtedy wyciąga się co pękatsze antyki i odkurza złocone ramy portretów. Kiedyindziej dla dzieł mniejszego dostojeństwa uprzejmość jest trochę serdeczniejsza, nawet leciutko uśmiechnięta. Czuwa jednak stale, aby przypadkiem nie ziewnąć, gdy autor nudzi, nie zarechotać śmiechem, gdy gada głupstwa, i nie porwać się z wściekłością na bezwiedne okropności jego zasad. „Nie uchodzi"—jak mawiał słodko Kamiński. Nie—trudno to nazwać inscenizacją! Teatr Narodowy przeważnie nie inscenizuje swoich autorów—podejmuje ich u siebie. Blizińskiego—„swój człowiek, choć sława"—traktuje z honorami należnemi dostojnikom teatralnym drugiej rangi: z wstrzemięźliwą serdecznością.

Rolę gospodarza spełniał tym razem Zelwerowicz. Podejmował Blizińskiego z zupełnem poświęceniem na rzecz gościnności swego daru złośliwej obserwacji i pasyj reformatorskich. Bez zmrużenia oka patrzał, jak Jarocki z rzemieślniczą wprawą paprze mu scenę na krzykliwy landszaft. Potem chodził i doglądał, aby wszystko—rzeczy i ludzie—było na swoich miejscach, ustalonych półwiekową tradycją. Tu dmuchnął na serwantkę: miłe cacko. Tam przesunął nieco kanapę: stoi przecież naukos od lat dwudziestu. Do wchodzącego z podniesieniem zasłony autora wykrzyknął kordjalnie: Kopa lat, panie Józefie, dobrodzieju! Ludzie są szelmy, ale że mamy wszyscy złote serca, furda—kochajmy się!

To był wewnętrzny ton w wystawieniu *Pana Damazego*—sztuki, któraby tak łatwo mogła stać się gryzącą satyrą i sądem przy większej niż polska wrażliwości etycznej. Rej w tępej pobłażliwości dla ludzkiego szubrawstwa wodził pan Damazy,—w ujęciu Zelwerowicza zbiedniały i sprostaczały, nie szlachcic ale szlachetka. Zresztą z tem wszystkiem zrozumialszy niż z senatorskością Frenkla—jego lekkomyślna dobroć lepiej się tłumaczy przy niższym poziomie umysłowym. Ćwiklińska z doskonałą plastyką odtworzyła podstępną histerję Żegociny, Stanisławski niepokoje chciwości rejenta. Krzymuska, jak zwykle, dała postać niezmiernie wyrazistą. Żeliska i Świerczewska przeniosły żywcem do tej komedji postacie dziewcząt z *Szesnastolatki*, co nikomu nie wyszło na dobre, oczywiście. Grali ponadto Wesołowski, Pichelski i Pawłowski.

BOHDAN KORZENIEWSKI

KONKURS DRAMATYCZNY P. A. L.

W dniu 30 września 1935 roku rozstrzygnięty został konkurs dramatyczny Polskiej Akademji Literatury ogłoszony w maju 1934 roku.

W skład sądu konkursowego weszły następujące osoby: Juljusz Kaden-Bandrowski, Jan Lorentowicz, Kornel Makuszyński, Zofja Nałkowska, Józef Śliwicki, Leopold Staff, Jerzy Szaniawski, Arnold Szyfman, Kazimierz Wierzyński, Dr. Władysław Zawistowski i Tadeusz Boy-Żeleński. Obradom sądu konkursowego przewodniczył prezes P. A. L. Wacław Sieroszewski, funkcje sekretarza pełnił kierownik biura P. A. L., Michał Rusinek.

Na konkurs nadesłano 287 utworów, z których zdyskwalifikowano 2 sztuki z powodu późnego nadesłania, pozostałe natomiast przydzielono poszczególnym sekcjom sądu konkursowego do czytania.

Sekcje konkursu zakwalifikowały do przeczytania przez wszystkich członków sądu 15 utworów. To drugie t. zw. wspólne czytanie sztuk ukończył sąd konkursowy w ciągu września b. r. Po odbyciu szeregu posiedzeń, poświęconych dyskusji nad wyróżnionemi sztukami, sąd konkursowy przyszedł jednomyślnie do przekonania, że żaden z nadesłanych utworów nie zasługuje na odznaczenie I-szą nagrodą.

Ponieważ regulamin konkursu zawierał postanowienie, że II-ga i III-cia nagroda będą bezwzględnie przyznane, postanowiono większością głosów przyznać: drugą nagrodę w wysokości 3000 złotych dramatowi p. t. *Bogoburcy*, oznaczonemu godłem „Her Armeńczyk", trzecią nagrodę w wysokości 2000 złotych komedji *Dowód osobisty Zebrzydowskich*, oznaczonej godłem „Antoni Andrzej".

Po otwarciu kopert okazało się, że autorem dramatu *Bogoburcy* jest Jerzy Ostrowski, autorką zaś komedji p. t. *Dowód osobisty Zebrzydowskich* jest Marja Jasnorzewska (Pawlikowska).

Poza sztukami nagrodzonemi nie wyróżniono żadnych utworów.

*



Marja Jasnorzewska



Jerzy Ostrowski

Drugą nagrodę na konkursie dramatycznym Polskiej Akademji Literatury otrzymał Jerzy Ostrowski za dramat p. t. *Bogoburcy*.

Jerzy Ostrowski urodził się w 1897 r., w Chodlu ziemi lubelskiej. Szkołę średnią ukończył w Lublinie, studja zaś uniwersyteckie — po przerwie spowodowanej wojną — w Poznaniu, gdzie ukończył wydział ekonomiczno-polityczny, i w Warszawie (Instytut Pedagogiczny).

W pracy społeczno-organizacyjnej brał udział już na terenie szkoły średniej, należąc do konspiracyjnych kółek młodzieży. Podczas pobytu w Rosji, gdzie został odcięty od kraju przez działania wojenne, utrzymywał kontakt z P. O. W. Intensywniejszy udział w tej organizacji wziął po powrocie do kraju w 1918 roku, poczem zgłosił się do wojska polskiego, jako szeregowiec. W czasie swej służby wojskowej wyjeżdżał również na Górny Śląsk, gdzie brał udział w konspiracyjnej akcji przed-powstaniowej. Po zakończeniu wojny kończył studja w Poznaniu, biorąc żywy udział w życiu społecznem młodzieży akademickiej, jako wiceprezes Z. M. N., i pracując jednocześnie w prasie tak zwanej wówczas „belwederskiej".

Po ukończeniu uniwersytetu i Instytutu Pedagogicznego poświęcił się pracy w szkolnictwie, jako dyrektor seminarjum nauczycielskiego i gimnazjum. W międzyczasie wyjeżdżał, jako t. zw. instruktor oświatowy do Brazylji, gdzie przebył przeszło półtora roku. Przez pewien czas był przydzielony do Ministerstwa W. R. i O. P. i do Kuratorjum wileńskiego. Obecnie pracuje nadal w szkolnictwie, jako dyrektor gimnazjum w Rzeszowie.

W literaturze wystąpił po raz pierwszy w roku 1924 z powieścią *Obok życia*, osnutą na tle stosunków więziennych. Następnie wydał dwie powieści związane ideowo p. t. *Chorągiew na dachu* i *Sztandar na maszcie*, powieść o duszy dziecka p. t. *Sobieradek*, książkę pedagogiczną *Żywa szkoła*, następnie książkę podróżniczą o Brazylji p. t. *Ziemia św. Krzyża* oraz dwie powieści na tle życia Brazylji — *Kobuz* i *Cathangara*. Pozatem ukazało się kilka książeczek jego pióra przeznaczonych dla młodzieży.

Dramat *Bogoburcy*, nagrodzony obecnie przez Polską Akademję Literatury, jest debiutem dramatycznym tego autora, jeżeli nie liczyć szeregu słuchowisk radjowych, które odegrały rolę niejako przygotowawczą.

Poza temi pracami J. Ostrowski wykończył niedawno—jak się dowiadujemy—oryginalną pracę z zakresu organizacji pracy p. t. *Technika rządzenia*, która złożona jest w Instytucie Naukowej Organizacji i Kierownictwa. Na ukończeniu zaś ma powieść poruszającą wiecznie żywotne zagadnienie stosunku jednostki do swojej grupy plemiennej.

*

Trzecią nagrodę na konkursie dramatycznym P. A. L. otrzymała Marja Jasnorzewska (Pawlikowska) za komedję p. t. *Dowód osobisty rodziny Zebrzydowskich*. O znakomitej poetce, zdobywającej od paru lat coraz świetniejsze laury teatralne, pisaliśmy w *Pionie* w roku bieżącym trzykrotnie: w Nr. 19 (84) umieszczony był syntetyczny artykuł Zofji Mianowskiej p. t. *Marja Pawlikowska-Jasnorzewska (laureatka nagrody Związku Zawodowego Literatów)*, w Nr. 39 (104) Karol Irzykowski ocenił jej graną obecnie z wielkiem powodzeniem sztukę p. t. *Powrót mamy*, a w Nr. 40 (105) Wł. Sebyła omówił jej ostatni tom poezji p. t. *Balet powojów*. Ponadto w numerach 5 (70), 9 (74) i 26 (91) drukował *Pion* najnowsze wiersze poetki: *Zawód w miłości*, *Nietoperz*, *Śmierć jaszczurki*, *Kobieta i burza*.

MUZYKA

Już się rozpoczął sezon koncertowy w Warszawie. Początek zrobiło S. M. D. M. Program wypełniły utwory J. S. Bacha, gdyż audycją tą chciało Stowarzyszenie uczcić 250-tą rocznicę urodzin wielkiego muzyka. Żaden program jednego wieczoru nie zdoła zaprezentować bogactwa i różnorodności twórczej Bacha. Trzeba dokonywać wyboru. S. M. D. M. w stosunku do swoich możliwości poszło po trudnej linji oporu, dało takie utwory, nie licząc organowych stosunkowo łatwiejszych do zaprodukowania, jak kantata Humorystyczna, Uwertura (Suita) C i Brandenburski Koncert Nr. 2 F. Nie jeden ze słuchaczów słuchał, być może, tych rzeczy po raz pierwszy. S. M. D. M. i tym razem spełniło swą misję wychowawczo-muzyczną zaznajamiania słuchacza z arcydziełami klasycznemi i kształtowania w nim smaku artystycznego. Przez 10 lat czyniło to S. M. D. M. i osiągnęło niewątpliwie duże rezultaty. W rocznicę jednak dziesięciolecia pracy tej placówki należy, sądzę, zwrócić uwagę na jedną sprawę. Chodzi mianowicie o to, że mimo całej staranności i dobrej woli poziom artystyczny wykonania audycyj naogół nie stoi wyżej przeciętnej poprawności. Oczywiście, by osiągnąć wysoki poziom, potrzeba nietylko dużego wkładu moralnego, ale i materjalnego, którym S. M. D. M. rozporządza w skromnych rozmiarach. Tem bardziej jednak należałoby może, mając już za sobą dziesięć lat pozytywnych osiągnięć muzyczno-wychowawczych, ograniczyć ilościową stronę produkcji, bardzo przecież znaczną i godną podziwu, a skupić swe siły na poziom i maestrję wykonania, tak, by słuchaczom, już pociągniętym do arcydzieł klasycznych, dać również możność przeżyć głębokiej rozkoszy artystycznej.

W piątek 4 października rozpoczęła swój sezon koncertowy Filharmonja Warszawska w warunkach niewątpliwie bardzo trudnych. Decyzja Polskiego Radja, mająca zresztą swe słuszne uzasadnienie, pozbawiła Filharmonję Warszawską poważnego zasiłku materjalnego. Instytucja jednak nie załamała się, czego dowodem rozpoczęcie sezonu bez opóźnienia i z ustalonym programem na całą kampanję koncertową. Te oznaki energji są wróżbą pomyślną, której towarzyszą najszczersze życzenia pomyślności wszystkich zainteresowanych kulturalnie w funkcjonowaniu najwybitniejszej placówki muzycznej w Polsce.

Na inauguracyjnym koncercie piątkowym usłyszeliśmy skrzypcowy koncert Beethovena w wykonaniu Sz. Goldberga, pod dyrekcją A. Dołżyckiego. Goldberg grał interesująco i „ślicznie". Jego niewielki, lecz miły ton przesładzał kompozycję Beethovena, nie unicestwiając jednak jej swoistego ciężaru gatunkowego, co w rezultacie dało efekt oryginalny, jakiś nowy aspekt wybrzmienia. Z utworów orkiestrowych zaciekawiało pierwsze wykonanie u nas *Uroczystego Preludjum* R. Straussa, najważniejszym jednak punktem programu stała się symfonja E. Młynarskiego. Wprowadzenie jej do programu koncertu inauguracyjnego ma chyba swe symboliczne znaczenie. Było to oddanie hołdu cieniom muzyka, który tak wielkie położył zasługi w rozwoju Filharmonji, a może prócz tego, dyplomatyczną aluzją co do kierunku programu w sezonie, jeśli chodzi o twórczość polską?

Wykonanie całości wieczoru, choć nie miało momentów wybitnie artystycznych, było jednak staranne, dowodzące solidności i pracy, ożywiającej zespół.

Wyłączną atrakcją drugiego piątku w Filharmonji był Józef Hofmann, świetny i znany Warszawie pianista. Beethovenowskiej *Leonory*, a szczególnie poematu symfonicznego Różyckiego — *Monna Lisa Gioconda*, słuchała publiczność z pewną dystrakcją, jako koniecznego zaokrąglenia programu. Hofmann grał dwa koncerty: Schumanna i Rubinsteina (zamiast zapowiadanego *Es-dur* Beethovena). W obydwu wykonaniach zabłysła świetna technika pianistyczna tego wirtuoza, jego precyzja, jasność, niemal metronomiczna wierność tekstu, objektywizm subtelnej maszyny. Wszystko to jednak nie zabijało nastrojowo-uczuciowej warstwy wykonanych dzieł, przeciwnie—tchnienie poezji muzycznej przejawiało się wyraźnie i dojmująco. Koncert Schumanna, bardziej znany i bardziej interesujący pod względem wartości muzycznej, wyszedł z pod palców Hofmanna jakiś inny, świeży, w niektórych momentach rewelacyjnie odmienny. Uznając te wartości wykonania, można jednak nasunąć zastrzeżenia co do charakteru „podejścia" wykonawcy, co do jego postawy psychicznej, determinującej interpretację dzieła Schumanna. Schumann jest romantykiem. Byłoby przesadą szukać u niego prometejskich wzlotów, niemniej jednak jest on typowym przykładem upodobań epoki do siły, rozmachu, kontrastowanych z sentymentalną niemal czułością i poetyckim wdziękiem. Hofmann nie wydobywał tej kontrastowej bujności, zamienił ją na jednolitą intymność nastroju, wyczarowywał przedewszystkiem wdzięk i perlistość. To „rokokowe" ujęcie nie harmonizuje z duchem muzyki Schumanna i dlatego może z całości powiało nieraz monotonją. Ile w tem jednak również winy akompanjamentu orkiestrowego, trudno ściśle wymierzyć.

Prócz S. M. D. M. i Filharmonji istnieje w Warszawie jeszcze jedna stała „komórka" koncertowa o oficjalnej nazwie „Sala Konserwatorjum Państwowego", kierowana przez H. Markiewicza. I tu rozpoczął się sezon. W sobotę 5 października grał w „Konserwatorjum" prof. W. Kochański. Właściwą jednak inauguracją był recital prof. Z. Drzewieckiego. Prof. Drzewiecki, jako pianista, ma bardzo wyraźnie zarysowaną indywidualność, cechują jego grę celowość i niemal mechanistyczna precyzja. Ten „maszynizm" odpycha wielu słuchaczy, którzy zarzucają mu „suchość", brak „duszy". Można nie lubić tego rodzaju techniki, ale „dusza" przejawia się w niej, tylko nie w rozgardjaszu „natchnienia", nie jako emocja, sentyment, nastrojowy liryzm. Rządzi nią przenikliwy intellekt, połączony z subtelną i głęboką kulturą. Przejawiło się to wymownie w wykonaniu programu poniedziałkowego recitalu. Program ciekawy, starannie dobrany. Od Händla i Mozarta, poprzez Chopina, Debussyego, do Poulenca, Prokofjewa oraz dwóch młodych kompozytorów polskich: Ekierta i Maciejewskiego ukazał prof. Drzewiecki swe bogate zdolności interpretacji, wyczuwania epok, stylów i poszczególnych dzieł. Chopina „ogrywanego" w ostatnich czasach tak bezustannie, ukazał nam Drzewiecki w wyborze niebanalnym. Na szczególniejszą uwagę zasługuje najbardziej chyba chopinowskie dzieło, a grywane rzadko, *Nokturn Cis-moll* (po-

śmiertny). Z ciszy tej kompozycji, z delikatnego jej rysunku, prowadzonego jakby już stygnącą ręką, bije przeraźliwa, tragiczna bolesność duszy Chopina. Prof. Drzewiecki dał zbyt ostre zdjęcie dźwiękowe w wykonaniu tego utworu, gubiąc dużo (przy całej finezji) z wymowy arcydzieła. Trochę uwagi należy poświęcić dwóm młodym kompozytorom. Maciejewskiego *Tryptyk* jest kompozycją prostą, jasno się tłumaczącą, ale i kunsztowną zarazem, znać w nim dobrą szkołę i żywą, samodzielną inwencję. Szczególnie dobrze udała się Fuga (cz. III kompozycji), bachowska w osnowie i nowoczesna w rysunku polifonicznym. *Mazurek Nr. 3* Ekierta i jego *Humoreska* zdają się wskazywać, że młody autor jest surowy dla siebie, nie daje się uwodzić łatwej pobudliwości twórczej, daje rzeczy o przetrawionej, dojrzałej formie. *Mazurek* nawiązuje do chopinowskiej tradycji, ale niema w nim ani naśladownictwa ani banalnej ludowości; w charakterystycznej klamrze rytmu zamyka się nowoczesna myśl muzyczna.

Opera Warszawska, pod sprężystem kierownictwem p. J. Korolewicz-Waydowej, rozpoczęła sezon przedstawieniem *Halki*. Była to uroczystość: jubileusz tysiącznego przedstawienia na deskach Teatru Wielkiego moniuszkowskiego arcydzieła. Opera jest rodzajem sztuki dziwnym, dla wielu dziwacznym i nieznośnym. Nie jest to tylko kwestja subjektywnych upodobań, nie da się bowiem zaprzeczyć, że opera w jej teatralnym aspekcie, w stosunku do teatru dramatycznego, stanowi konserwatywny, mocno zardzewiały zabytek. Nie znaczy to jednak, by artystyczny sens opery jako rodzaju był przekreślony. *Halka* Moniuszki, pominąwszy nieznaczne braki samego libretta, jest niewątpliwie dziełem artystycznem wysokiej miary. Wobec braku twórczego nurtu w dzisiejszej teatralizacji operowej, trudno wymagać, by przedstawienie *Halki* mogło zadowolić wybredniejsze oko. Trzeba się z tem zgodzić i na tym poziomie oceniać wartość wysiłku, jaki zaprezentował nam inauguracyjny spektakl w Teatrze Wielkim. Z tego stanowiska rzecz biorąc, uwzględniając przytem materjalne warunki, w jakich pracuje zespół opery warszawskiej, trzeba przyznać, że przedstawienie *Halki* było doskonałe. Piękno moniuszkowskiej kantyleny, znakomicie pomyślany przez Moniuszkę „akompanjament" orkiestrowy, rozświetlały ciemne strony teatralizacji, unieszkodliwiając drażniące oko i poczucie sensu artystycznego szczegóły.

Gorzej było z *Lakmé* Delibesa, której wznowienie dała Opera Warszawska na pierwszy ogień sezonu. Muzyki Delibesa nietylko można słuchać z przyjemnością, ale i warto słuchać, libretto jednak zawiera cały szereg najzupełniej fałszywych artystycznie momentów psychologicznych i sytuacyj. Gdy w *Halce* pewne braki libretta rozpuszcza doskonała operowa muzyka, w *Lakmé* dobra muzyka w zetknięciu z tem, co musi przedstawić teatr, potęguje artystyczny nonsens. Zamknąwszy oczy, można się było napawać głosem Ady Sari, znakomitej śpiewaczki, lecz miernej aktorki. Ale w pierwszym akcie np. szkoda było to czynić, zwłaszcza, gdy kapłańskiej córce, *Lakmé*, towarzyszyła jej służebna Mallika. Pani Hupertowa, która kreowała tę postać, nietylko głosowo, ale, co niesłychanie rzadkie, rysunkiem swej sylwety, rytmizowanym ruchem posunięć i gestów, dała przykład, ile piękna może dać teatr operowy, jeżeli przełamie konwencjonalno-realistyczny typ gry, a przejdzie do konstrukcyjnego kreowania postaci. Oba przedsatwienia, *Halki* i *Lakmé*, pokazały „zapasy gospodarskie", jakiemi rozporządza nasza opera. Materjał śpiewaczy, choć niema w nim głośnych i rutynowanych gwiazd, zapowiada się jednak dobrze. Chóry, te słynne operowe chóry, trzymane są w ryzach, orkiestra pod dyrekcją Dołżyckiego *(Halka)* i kapelmistrza Tyllii wydobywa z siebie wszystko, co może. Znać, że w Operze wre solidna praca, dająca gwarancję, że sezon bieżący przyniesie nowe i większe sukcesy niż ubiegły.

ST. FURMANIK

PLASTYKA

WYSTAWA POŚMIERTNA PRAC H. PIĄTKOWSKIEGO W ZACHĘCIE

Damy o wielkich kapeluszach i wciętych sukniach, maleńkich toczkach osłoniętych mgłą woalki, zgrabne rączki unoszące falbanki, poważni panowie wyłaniający się z ciemnego tła, jasne, lecz bez wibracji światła plenery, romantyczne zadumy, sentymentalne przyrzeczenia, księżycowe nastroje, bolesne echa patrjotycznej żałoby, sceny pełne melodramatycznego napięcia, szkice piórkiem typów rodzajowych, tłok prac różnego formatu, różnej jakości artystycznej i stylu.

Sztuka Henryka Piątkowskiego, zmarłego wprawdzie ledwie przed kilkoma laty, należy jednak do poprzedniego stulecia. Odbija się w niej wpływ szkoły monachijskiej, zaczerpnięty w czasie pobytu artysty w stolicy nadizerskiej, z jej zamiłowaniem do dekoracyjności teatralnego anegdotyzmu i düsseldorfszczyzny, z właściwym jej rodzajowo-sentymentalnym nastrojem.

Kresem ewolucji artystycznej Piątkowskiego, poza który nigdy nie wyszedł, była forma impresjonizmu tak bardzo umiarkowanego, w Polsce jednak najczystszego — impresjonizmu plenerowego. Zetknął się z tym kierunkiem artysta w Paryżu, gdzie przez lat kilka przebywał, malując we wspólnej z Józefem Chełmońskim pracowni.

Malarstwo Piątkowskiego w takim doborze prac, jaki oglądamy w *Zachęcie*, nie wywiera na widzu jednolicie dodatniego wrażenia. Obok bowiem obrazów, które zainteresować mogą smakiem „epoki", która się już skończyła, inne zbyt przypominają konserwatyzm form przeżytych już całkowicie, powtarzanych jednak bezcelowo i z uporem przez pewien odłam naszych artystów.

Mimo tych zastrzeżeń nie należy wystawy pośmiertnej Piątkowskiego pomijać milczeniem, artysta ten bowiem dzięki swej pracy nietylko malarskiej, ale krytyczno-literackiej posiada zasłużone miejsce w kulturze artystycznej Polski.

Ktokolwiek zajmował się malarstwem polskiem drugiej połowy ubiegłego stulecia, skupiającem się w środowisku warszawskiem, musiał się zetknąć z Piątkowskim. On to przechowywał w swej pamięci prawdziwe skarby wiadomości o profesorach Szkoły rysunkowej, do której uczęszczał (Hadziewiczu, Zaleskim, Kamińskim, Podczaszyńskim i in.).

Jeśli nawet notatki i wyjaśnienia, których chętnie udzielał, nie zawsze posiadały bezpośrednią wartość, to jednakże często skierowywały one badaczy na właściwe tory ich poszukiwań, a zawsze te pozornie nieważne szczegóły pozwalały wniknąć w ducha minionych czasów.

Żyjąc w przyjaźni z wieloma artystami, kolegując z Chełmońskim, Wieruszem-Kowalskim, Kotarbińskim, Czachórskim i wielu innymi, kreślił ich sylwetki, dawał krytyki niepozbawione słuszności sądów, a sam dożywszy sędziwego wieku, żegnał wielu wspomnieniami pośmiertnemi. Obok tych drobniejszych prac częściowo objętych wydawnictwem książkowem, pozostawił prace większe jak *Album Sztuki Polskiej*, *Andriolli w sztuce i życiu społecznem* i t. p.

O ile sztuka Piątkowskiego nie należała do postępowych, o tyle w sądach, oceniających twórczość innych, przebija często intuicyjnie słuszne wartościowanie, sprzyjanie nawet kierunkom bardziej awangardowym, słowa zachęty skierowywane ku tym artystom młodym, którzy, nieuznawani przez ogół — zabłysnąć następnie mieli talentem nieprzeciętnym.

J. PUCIATA-PAWŁOWSKA

PRZEGLĄD PRASY

ŚRODY LITERACKIE. — Związek Zawodowy Literatów Polskich w Wilnie wydaje kwartalnik p. n. *Środy Literackie*. Jak na każdem piśmie, wydawanem przez związki zawodowe, tak i na *Środach Lit.* odbija się ujemnie zależność od ciała zbiorowego. Ponieważ przynależność pisarzy do danego związku jest rzeczą przypadkową, przeto i pismo musi mieć charakter przypadkowy. Oczywiście o wspólnej idei, którąby tworzyła oś poszczególnych prac w numerze, niema mowy. Obok wierszy i artykułów awangardy znajdujemy prace tradycjonalne, obok słabych utworów rzeczy interesujące. Kryterjum poziomu jest bardzo szerokie, kryterjum zaś ideowe rozciągłe i nieokreślone. Wady pisma wynikają z koncepcji kwartalnika Zw. Zaw. Lit. Czy nie byłoby lepiej, gdyby Związki Zaw., zamiast wydawać pisma niezdecydowane, udzielały subsydjum na założenie pism o charakterze więcej jednolitym — o ile naturalnie zachodzi potrzeba wydawania takiego pisma. Oczywiście, takie pisma nie odzwierciadlałyby w 100% zainteresowań i poziomu pisarzy regjonu. Czy to jest jednak tak ważne? Pismo literackie nie powinno mieć chyba ambicyj statystycznych.

TAKŻE LEKCJA.—W pierwszym numerze *Śród Lit.* znajdujemy fragment z II tomu powieści p. t. *Świat w szkole*. We fragmencie tym, mającym charakter reportażu, opisuje autorka lekcję, poświęconą omówieniu *Lilij* Mickiewicza. Abstrahując od tego, czy jest wogóle celowe umieszczanie w wypisach dla dzieci w wieku 13—14 lat tej ballady mickiewiczowskiej (zdrada małżeńska, mężobójstwo), trzeba stanowczo zaoponować przeciw metodzie omówienia, którą autorka opisuje w swej powieści. W wyniku lekcji młodzież dochodzi do wniosku, że ballada jest pozbawiona wszelkiej wartości. Co więcej, sama nauczycielka, nauczona przez młodzież, uznaje, że jej także ballada przestała się podobać. Pajdokracja na całej linji. Można się obawiać, że przy takiej metodzie omawiania utworów literackich dojdziemy do zupełnego barbarzyństwa. Żaden utwór literacki nie wytrzyma bezwzględnej i złośliwej krytyki młodzieży, jeśli się tę krytykę prowokuje, jak się dzieje w opisanej lekcji. Trudno się później dziwić, że stosunek młodzieży do literatury staje się z każdym rokiem brutalniejszy. Są ludzie, którzy się tem entuzjazmują — choćby autorka, idealizująca nauczycielkę i lekcję.

O FILOZOFOWANIU HINDUSÓW.—*Przegląd Współczesny* przynosi w Nr. 161 interesujący artykuł Stanisława Schayera: *O filozofowaniu Hindusów*. Filozofja hinduska była przez długi czas interpretowana przez romantycznych filozofów, szukających w niej potwierdzenia dla swoich systemów, albo przez popularyzatorów, którzy odznaczali się większym entuzjazmem dla filozofji hinduskiej niż krytycyzmem i znajomością jej. Nie wspominajmy już o broszurach, wydawanych przez najrozmaitsze stowarzyszenia „wiedzy tajemnej". Próbą czysto naukowej interpretacji jest artykuł Schayera. Schayer nie zestawia poszczególnych systemów metafizycznych filozofji europejskiej z hinduskiemi, ale porównywa metodę filozofowania w Europie i w Indjach. Z zestawienia tego wynikają następujące różnice: a) magja rytualna stała się dla najstarszej filozofji hinduskiej poniekąd tem, czem nauki przyrodnicze dla nowożytnej filozofji europejskiej, b) pojęcie bytu nieprzestrzennego, o którem mówi się tyle w filozofji zachodnio-europejskiej, jest najzupełneij obce spekulacjom indyjskim, c) w filozofji hinduskiej występuje wyraźna nieumiejętność ujmowania abstrakcyjno-formalnych zależności bez szukania oparcia o konkretne, przykładowe sytuacje, d) abstrakcyjność indyjskiego filozofowania jest nie „formalna", ale „symboliczna", e) filozofję hinduską cechuje brak związku z naukami ścisłemi. Filozofja hinduska zasługiwałaby na naukowe opracowanie nietylko ze względu na swoją wartość, lecz także z tego powodu, że nieznajomość jej wyzyskują najrozmaitsi zelanci i szarlatani różnego kalibru, począwszy od Annie Besant, a skończywszy na naszych domorosłych magikach, ogłaszających fantastyczne „hinduskie" rewelacje.

CZY WSPÓŁCZEŚNI PRÉCIEUX? — Drogi rozwojowe polskiej awangardy literackiej usiłuje przedstawić w tym samym numerze *Przeglądu Współczesnego* Jan Kott. Szkic swój kończy on następującemi uwagami: „ruch awangardowy przesunął ciężar zagadnień poetyckich w kierunku poszukiwania nowych form wyrazu, odsuwając na dalszy plan problemy roli poezji, jej ideologicznych, czy ogólno-kulturalnych i filozoficznych podstaw, co w konsekwencji doprowadziło do powstania stylu o typie barokowym, o przeroście (poza J. Przybosiem) elementów czysto zdobniczych w wierszu. Z drugiej jednak strony wykształcenie nowych sposobów metaforyzacji obrazowania i kompozycji, a przedewszystkiem nowej formy tak zaniedbanego dotąd w Polsce wiersza wolnego (*vers libre*), pozostanie niewątpliwie trwałą zdobyczą i zasługą awangardy". Bardzo zajmujące jest przytoczone w szkicu Kotta zestawienie Charpentiera awangardy z barokiem francuskim pierwszych lat XVII w., z t. zw. *précieux*. Porówn. *Uczone białogłowy* i *Pocieszne wykwintnisie* Moliera.

NOWY KS. PIROŻYŃSKI. — W nr. 278 *I. K. C.* podaje Z. Nowakowski cytacje z książki Czesława Lechickiego — p. t. *Przewodnik po beletrystyce*. Cytacje brzmią niewiarogodnie. Lechicki, charakteryzując pisarzy współczesnych, używa następujących określeń: hetera, dekadent organicznie niezdolny do metafizyki i etycznego ustosunkowania się wobec życia, pozer-kabotyn, syty burżuj i t. d. Nie wystarczała więc reakcja opinji publicznej na dzieło ks. Pirożyńskiego. Nieprawdopodobna książka p. Lechickiego jest jeszcze jednem świadectwem, jak nisko stoją obyczaje społeczne w Polsce i w jakich warunkach rozwija się praca kulturalna. Obyczaj polski, zezwalający na publiczne rzucanie obelg i insynuacyj, powinien się raz skończyć. Jeśli zwykłe poczucie przyzwoitości i taktu nie powstrzymuje autorów, należy bezwzględnie oddać sprawę prokuratorowi, jak nawołuje Nowakowski. Jest to nietylko sprawą osobistą autorów, lecz także ich obowiązkiem społecznym.

PRZEKŁADY SONETÓW HEREDII. — W nr. 1. *Kameny* czytamy ze zdziwieniem przekłady sonetów Heredii, „wykonane" przez p. Tadeusza Bocheńskiego. *Kamena* nie przyzwyczaiła nas do tak niskiego poziomu przekładów; były one nawet jej najsilniejszą stroną. Tymczasem przekłady p. Bocheńskiego są niedopuszczalne. Jak można tłumaczyć nieskazitelnego mistrza formy, którego wielkość polega wyłącznie na tej nieskazitelności, w sposób i tak niedbały i tak manieryczny, jak to czyni p. Bocheński! Wystarczy zacytować pierwsze 2 zwrotki pierwszego sonetu: „Dopóki, z braćmi dolą związan jednakową, Lepszego ni gorszego nie znałem dopustu, Pindu strumienie lodem płókały(!) mnie chlustu, I pośród skał królewsko żyłem i godowo. Pięknego, szczęśliwego, prażyły mnie słońca I tylko czasem, w nozdrza niesiona wichrami, Gonitwę, co raduje, lub sen, który mami, Pachność epirskich kobył mąciła gorąca". To napewno nie jest Heredia. Specjalnie komiczne wrażenie robi fantastyczne archaizowanie i neologizowanie p. Bocheńskiego: ciało na ćwierci podarły wilki, łodziki, zgartywacze złota i t. p. Redakcja przekładami p. Bocheńskiego chciała uczcić 30-lecie zgonu Heredii. Stanowczo się nie udało.

NASZA POLSZCZYZNA. — Na jednym artykule, przypadkowo wybranym, można stwierdzić, jak fatalnie przedstawia się polszczyzna wielu artykułów w naszych najpoważniejszych organach prasowych (*Kurjer Poranny*, nr. 277). Cytacje: „Wielkie znaczenie należy przypisać stwierdzonym po raz pierwszy podczas tej wojny t. zw. strefom ciszy, t. j. obszarom, w których nie było słychać kanonady, którą dobrze słyszano w znacznie większych odległościach... Śmierć tych ludzi była bezowocna nawet z punktu widzenia sprawy... Wolałbym, aby żaden zabójczy wynalazek nie nawiązywał się do sztucznej promieniotwórczości, tak jak ultradźwięki związane są z naturalną promieniotwórczością". Tak pisze w poważnym organie jeden z profesorów fizyki.

W. BĄK

Czytelnik *Pionu* wysłucha w „Polskiem Radjo"

OD 20.X. DO 26.X. 35 R.

20. X. g.
13.00—13.20: Teatr Wyobraźni: fragment słuchowiskowy z dramatu Emila Zegadłowicza *Głaz graniczny* w oprac. Zenona Kosidowskiego (Poznań).
18.30—19.00: Kameralny Teatr Wyobraźni: słuchowisko Lunzera i Wolfa *Sekretarka Niewidomego* — z Piaskowską, Brydzińskim, Kuniną i Orwidem.
19.45—20.00: *Co czytać?* (beletrystyka marynistyczna)—Janusz Stępowski.
20.45—20.50: Wyjątki z pism Józefa Piłsudskiego.

21. X. g.
17.15—17.20: Minuta poezji: wiersze Jana Kotta.
18.30—18.40: *Wiersze dla dzieci*—wygłosi Juljan Tuwim.
21.30—22.00: Wieczór literacki: *Wileńska młodość Juljusza Słowackiego* w oprac. prof. Konrada Górskiego.

22. X. g.
18.30—18.45: *Warszawa w literaturze i anegdocie* (Przedmieście Wola) szkic liter. dr. T. Makowieckiego.
20.00—22.05: Koncert europejski z Wiednia w wykonaniu Ork. Filharm. pod dyr. Oswalda Kabasty z udz. Anny Konetzni (śpiew).

23. X. g.
17.50—18.00: *Świat się śmieje* w oprac. Bruno na Winawera.
21.35—21.50: *Z krainy Nieśmiertelnych*—Boy-Żeleński.

24. X. g.
21.00—21.35: Teatr Wyobraźni: słuchowisko oryginalne Rudolfa Sterna *Kapitan statku Siveking*.
22.00—23.00: VI-ty Koncert Historyczny (z Krakowa): Muzyka polska wieku XVIII-go.

25. X. g.
17.15—17.20: Minuta poezji: wiersze o dzieciach, Juljana Ejsmonda.

26. X. g.
21.30—22.00: Humor regjonalny.

REDAKCJA: Warszawa, Al. Ujazdowskie 20, telefon 9.24-00; czynna w poniedziałki, środy i piątki od godziny 18 do 19. Rękopisów nadesłanych nie zwraca się.
ADMINISTRACJA: Warszawa, Al. Ujazdowskie 20, tel. 9.91-08; czynna codziennie. Prenumerata w kraju: mies. 2 zł.; kwart. 5 zł.; zagranicą: mies. 3 zł., kwart. 8 zł.
Ogłoszenia: za wiersz 1 mm. szerokości 1 szpalty — 60 groszy za tekstem; 80 groszy w tekście. Zastrz. miejsca 25% drożej. Konto P. K. O. Nr. 18.590.

Redaktor naczelny: WŁODZIMIERZ ANTONIEWICZ Wydawca: za Towarzystwo Kultury i Oświaty JAN KASIŃSKI

Drukarnia Współczesna, Sp. z o. o., Warszawa, Szpitalna 10.